

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Ο λόγος πανεπιστημιακών και ερευνητών για το Νέο Κύμα

Τα τελευταία χρόνια ο ελληνικός κινηματογράφος προσελκύει το ενδιαφέρον της διεθνούς πανεπιστημιακής κοινότητας στο πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών. Σκοπός του συγκεκριμένου κεφαλαίου είναι να δώσει έμφαση στον τρόπο με τον οποίο συζητείται, περιγράφεται ή/και αναλύεται το νεότερο κύμα της εγχώριας κινηματογραφίας, το συχνά αποκαλούμενο στον διεθνή Τύπο «Παράξενο Ελληνικό Κύμα», σε κείμενα επιστημονικού χαρακτήρα που δημοσιεύτηκαν από τον Ιανουάριο του 2009 μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2016. Έχοντας κατά νου ότι πρόκειται για ένα φαινόμενο σε εξέλιξη, το κεφάλαιο εστιάζει στις απόπειρες χαρτογράφησης του από τους σύγχρονους μελετητές. Ειδικότερα, επιχειρείται να αναδειχθούν τα βασικά στοιχεία ή τα πιο εμφανή γεγονότα που θεωρούν οι ερευνητές ότι συνηγορούν υπέρ μιας αναθεώρησης της ιστοριογραφίας και περιοδολόγησης της ελληνικής κινηματογραφίας.

Υπό αυτό το πρίσμα, δια της μελέτης ενός σώματος κειμένων που ο τρόπος συλλογής και τελικής επιλογής τους περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, επιχειρείται να προσδιοριστεί το περιεχόμενο των προσεγγίσεων και ο τρόπος ανάλυσης αυτής της νέας τάσης στην ελληνική κινηματογραφία από μελετητές και ερευνητές. Με δεδομένο ότι η δυναμική του φαινομένου συντελεί στη διατύπωση διαφορετικών εκτιμήσεων, η έρευνα επί των κειμένων επικεντρώθηκε πρωταρχικά στον προσδιορισμό των κυριότερων εκπροσώπων του Νέου Κύματος καθώς και των ταινιών που εντάσσονται σε αυτό.

Στη συνέχεια διερευνήθηκαν τα μεθοδολογικά και θεωρητικά εργαλεία που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς και ο τρόπος αιτιολόγησης και ερμηνείας του νέου φαινομένου. Παράλληλα, στο πλαίσιο της ανάλυσης, το ενδιαφέρον εστιάστηκε στον σχολιασμό που εμπεριέχουν τα περισσότερα κείμενα αναφορικά με το περιεχόμενο της έννοιας της παραδοξότητας, η οποία σχετίζεται με τον χαρακτηρισμό του «παράξενου» (weird) που απέδωσε ο βρετανός κριτικός κινηματογράφου της εφημερίδας *The Guardian*, Steve Rose, στη νέα κινηματογραφική τάση.

Κριτήρια επιλογής δημοσιεύσεων

Η εκτεταμένη αναζήτηση στο διαδίκτυο απέδωσε έναν αξιοσημείωτο αριθμό κειμένων, τα οποία περιλάμβαναν τις προσδιορισμένες λέξεις-κλειδιά και είχαν δημοσιευθεί στο προκαθορισμένο χρονικό διάστημα. Η διαδικασία αξιολόγησής τους για τη συμπερίληψή τους στο δείγμα της παρούσας μελέτης υλοποιήθηκε σε δύο στάδια.

Το πρώτο στάδιο συνοψίζεται στις ενέργειες χαρτογράφησης και συνολικής εποπτείας του τοπίου. Σε πρώτη φάση, δηλαδή, επιχειρήθηκε μια αρχική προσέγγιση των ευρημάτων. Σε αυτό το στάδιο, ορισμένα κείμενα αποκλείστηκαν καθώς: α) είτε περιείχαν μεμονωμένες, περιορισμένες αναφορές ή στοχευμένες προσεγγίσεις/αναλύσεις

για συγκεκριμένες ταινίες του Νέου Κύματος (δίχως να επιχειρούν μια συνολική θεώρησή του), β) είτε αναφέρονταν σε ταινίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου που δε σχετίζονται με το Νέο Κύμα (π.χ. ταινίες παλαιότερων ετών), γ) είτε προέκυψαν εκ σφάλματος στη φάση αναζήτησης δίχως να έχουν καμία σχέση με το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο, δ) είτε αποτελούσαν περιλήψεις μη δημοσιευμένων κειμένων (για τις οποίες, αν και επιχειρήθηκε, δεν κατέστη δυνατό σε όλες τις περιπτώσεις να εντοπιστεί/ανακτηθεί το πλήρες κείμενο).

Στο δεύτερο στάδιο οδηγήθηκαν περί τα εβδομήντα πέντε (75) δημοσιευμένα κείμενα που εμπίπτουν στην κατηγορία της επιστημονικής συγγραφής. Από αυτά σχεδόν το 20% (δηλαδή περί τα 14 κείμενα) δεν επιλέχθηκαν τελικά για τη συγκρότηση του σώματος εργασίας, καθώς κρίθηκε ότι είτε δε σχετίζονταν με άμεσο ή έμμεσο τρόπο με τα κριτήρια αναζήτησης της έρευνας, είτε αναφέρονταν σε συγκεκριμένη ταινία η οποία φαίνεται να εμπίπτει στο Νέο Κύμα, χωρίς ωστόσο να περιέχουν αναφορές ή αναλύσεις για το κύμα αυτό συνολικά.

Ως σώμα της εργασίας επιλέχθηκαν τελικά εξήντα ένα (61) κείμενα, εκ των οποίων τα δύο τρίτα (2/3) αποτελούν άρθρα που δημοσιεύτηκαν σε επιστημονικά περιοδικά με το σύστημα των κριτών. Μια γρήγορη ματιά στον Πίνακα 6 αποκαλύπτει πως πρόκειται για περιοδικά που αφορούν τους τομείς των κινηματογραφικών σπουδών, των μέσων ενημέρωσης (media) και της επικοινωνίας, του πολιτισμού και των τεχνών, των Σύγχρονων Ελληνικών Σπουδών (Modern Greek Studies), της οπτικής ανθρωπολογίας, της λογοτεχνίας, της πολιτιστικής ανθρωπολογίας, γεγονός που παρέχει ήδη μια πρώτη εικόνα για το περιεχόμενο των κειμένων, δίνοντας το στίγμα της διεπιστημονικής προσέγγισης.

Πίνακας 6: Κατάλογος επιστημονικών περιοδικών με κριτές

Blind Field - a journal of cultural inquiry
Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image 3
Cultural Anthropology
 EKPHRASIS
Film Comment
Film Quarterly
Filmicon: Journal of Greek Film Studies
Frames Cine Journal
Independent Filmmaking around the Globe
Interactions: Studies in Communication & Culture
Journal of Arts & Humanities
Journal of Greek Film Studies
Journal of Greek Media & Culture
Journal of Modern Greek Studies
 NECSUS: European Journal of Media Studies

*New Cinemas: Journal of Contemporary Film**The Funambulist Magazine**The Pleasures of the spectacle - The London Film and Media Reader 3**Transnational Cinemas**Visual Anthropology Review**World Picture*

Από τα υπόλοιπα κείμενα τέσσερα (4) αποτελούν κεφάλαια βιβλίων, τρία (3) αποτελούν κείμενα εργασίας (working papers), ένα (1) συνιστά εισήγηση σε συνέδριο, ένα (1) αποτελεί διδακτορική διατριβή. Έντεκα (11) κείμενα εμπίπτουν στην κατηγορία «academic blogging», της δημοσίευσης, δηλαδή, επιστημονικών κειμένων σε blogs επιστημονικών περιοδικών ή άλλων φορέων. Πρόκειται επί της ουσίας για κείμενα που δεν υπακούουν στους αυστηρούς κανόνες ενός περιοδικού με κριτές, αλλά φέρουν χαρακτηριστικά επιστημονικής έρευνας και μελέτης. Τέλος, σημειώνεται ότι μόλις οκτώ (8) από τα επιλεγέντα κείμενα είναι στην ελληνική γλώσσα, ενώ όλα τα υπόλοιπα, δηλαδή πενήντα τρία (53), είναι στην αγγλική. Η τελευταία, άλλωστε, έχει καθιερωθεί αν όχι ως η βασικότερη, οπωσδήποτε πάντως ως μία από τις βασικότερες γλώσσες στην επιστήμη και την έρευνα. Εκτός αυτού, πάντως, η εκτεταμένη χρήση της αγγλικής γλώσσας που παρατηρείται στα συλλεχθέντα κείμενα συνδέεται αφενός με τη γλώσσα εργασίας των περιοδικών διεθνούς απήχησης, όπου δημοσιεύτηκαν τα περισσότερα κείμενα, αφετέρου με το ενδιαφέρον ερευνητών μη ελληνικής καταγωγής και μη ελληνόφωνων για τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Πέραν αυτών, η χρήση της αγγλικής γλώσσας ειδικά από ελληνικής καταγωγής μελετητές συνδέεται, όπως σχολιάζεται σε επόμενη ενότητα, με τις τάσεις περαιτέρω ενίσχυσης των δημοσιεύσεων για τις Ελληνικές Κινηματογραφικές Σπουδές, ως ξεχωριστού μάλιστα πεδίου στην κατηγορία των Κινηματογραφικών Σπουδών.

Αποκλεισμοί ευρημάτων και περιορισμοί έρευνας

Όπως ήδη υπογραμμίστηκε, στο corpus της εργασίας δεν περιλαμβάνονται περιλήψεις κειμένων καθώς και μη δημοσιευμένα κείμενα (π.χ. εισηγήσεις από μη δημοσιευμένα πρακτικά συνεδρίων). Παρά την πιστή τήρηση της διαδικασίας που περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αναμφίβολα ορισμένα κείμενα ενδέχεται να μην εντοπίστηκαν. Για παράδειγμα, από την εν λόγω καταγραφή απουσιάζουν εργασίες που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο μεταπτυχιακών σπουδών, λόγω εγγενούς αδυναμίας εντοπισμού τους. Επίσης, δεν έχουν συμπεριληφθεί κείμενα που παρουσιάζουν επιμέρους διαστάσεις των ταινιών δίχως να αναφέρονται συνολικά στο Νέο Κύμα, παρά το ομολογουμένως εξαιρετικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν. Οι προσεγγίσεις, μάλιστα, των κειμένων αυτών είναι ένα ακόμα δείγμα των διεπιστημονικών προσεγγίσεων που «ενθαρρύνονται» από την ίδια τη φύση του κινηματογράφου ως μέσου, αλλά και τη θεματολογία ή τις σκηνοθετικές επιλογές των δημιουργών του Νέου Κύματος. Ενδεικτικά και μόνον αναφέρονται σε αυτή την περίπτωση κείμενα όπως, για παράδειγμα, «η αρχιτεκτονική

ματιά» στην ταινία *Attenberg* της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη³² (που δημοσιεύτηκε σε επιστημονικό διαδικτυακό φόρουμ) και η ανάλυση των χωρικών ιδιοτήτων του εγκλεισμού μέσα από την αναπαράστασή του στις ταινίες του σύγχρονου κινηματογράφου³³ (που αποτελεί διάλεξη στο πλαίσιο πανεπιστημιακών μαθημάτων).

Τέλος, σημειώνεται ότι στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας δεν συμπεριλήφθηκαν βιβλία αναφερόμενα αποκλειστικά στο Νέο Κύμα, σε μια προσπάθεια να αποτυπωθεί κατά βάση ο «θερμός» λόγος (discourse) των ερευνητών και μελετητών, ο λόγος τους όπως προκύπτει καθώς το φαινόμενο τελεί υπό εξέλιξη. Αναμφισβήτητα, η διαδικασία συγγραφής ενός βιβλίου στερείται της χρονικής αμεσότητας που χαρακτηρίζει τη δημοσίευση ενός πονήματος σε επιστημονικό περιοδικό. Παρά τον περιορισμό αυτό, θα ήταν άστοχο να μην τύχει ιδιαίτερης αναφοράς στο σημείο αυτό το συγγραφικό πόνημα του Μάριου Ψαρά, διδάκτορα σε πανεπιστήμιο του Ηνωμένου Βασιλείου (*Queen Mary University of London*), που αφιέρωσε τη διατριβή του στο Νέο Κύμα. Η ενασχόλησή του με τη σύγχρονη δημιουργία του ελληνικού κινηματογράφου οδήγησε στη συγγραφή και έκδοση, στα τέλη του 2016, του βιβλίου με τίτλο «*The Queer Greek Weird Wave: Ethics, Politics and the Crisis of Meaning*» (London: Palgrave Macmillan, 2016). Το έργο του συνιστά την πρώτη συστηματική απόπειρα τέτοιου μεγέθους που δημοσιεύθηκε τα τελευταία χρόνια και, αξιοποιώντας ένα ευρύ φάσμα μεθοδολογικών προσεγγίσεων, επιχειρεί την αποτύπωση ορισμένων χαρακτηριστικών του Νέου Κύματος και ιδίως του τρόπου με τον οποίο οι δημιουργοί του αποδομούν και ανασυνθέτουν τις έννοιες του ελληνικού έθνους και της ελληνικής πατριαρχικής οικογένειας.

32. Βλ. σχετικά Καίσαρ, Μ. (2015). Το άρθρο εξετάζει από την αρχιτεκτονική σκοπιά την απεικόνιση της περιοχής Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας, στην οποία γυρίστηκε η ταινία της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη *Attenberg* (2010). Η αυστηρή ρυμοτομία, το σχήμα της πόλης που θυμίζει ένα λατινικό «L», με το κάτω μέρος του να συνορεύει με τη θάλασσα, τα αναγνωρίσιμα μοντερνιστικά στοιχεία, η μανιασμένη θάλασσα και δίπλα το εργοστάσιο ανάμεσα σε κόκκινους λόφους ενέπνευσαν τη σκηνοθετή, η οποία επέλεξε τα Άσπρα Σπίτια ως ένα «έτοιμο φυσικό και αρχιτεκτονικό τοπίο» για την ταινία της. Στην τελευταία, μάλιστα, αρχικά είχε δώσει σαν τίτλο το όνομα της περιοχής (Νικολάου, 2012). Όπως η ίδια αναφέρει, δε χρειάστηκαν παρά ελάχιστες παρεμβάσεις για την «κινηματογραφική χρήση» της πόλης (στο ίδιο), που χτίστηκε από τον μηχανικό και πολεοδόμο Κωνσταντίνο Δοξιάδη το 1960 στα πρότυπα του μοντερνισμού, με σκοπό να στεγάσει τους εργαζόμενους του γειτονικού εργοστασίου επεξεργασίας βωξίτη και αλουμίνιου.

33. Βλ. σχετικά Αργυράκη, Δ. & Χαριτίδου, Φ. (2012). *Η αναπαράσταση του εγκλεισμού: Dogville Vs Dogtooth*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Ανακτήθηκε από [εδώ](#) στις 12/11/2016. Οι συγγραφείς διερευνούν τις χωρικές ιδιότητες του εγκλεισμού με κύριο εργαλείο και όχημα τις αναπαραστάσεις του στις ταινίες *Dogville* του δανού σκηνοθέτη Lars von Trier (2003) και *Κυνόδοντας (Dogtooth)* του Γιώργου Λάνθιμου (2009).

3.1 Μεθοδολογία ανάλυσης επιστημονικών δημοσιεύσεων

Με βάση την κύρια υπόθεση εργασίας και τους παραπάνω επιδιωκόμενους σκοπούς, η μεθοδολογία για την παρούσα μελέτη βασίστηκε στην υιοθέτηση της κλασικής θεματικής ανάλυσης. Προκειμένου να προσεγγίσει κανείς κριτικά ένα κείμενο, οφείλει αρχικά να αναλύσει τον τρόπο με τον οποίο το κείμενο αυτό διαρθρώνεται και δομείται. Η θεματική ανάλυση αποτελεί μια κλασική ποιοτική μέθοδο έρευνας σύμφωνα με την οποία ένα κείμενο κωδικοποιείται και αναλύεται βάσει των θεματικών που αναπτύσσονται, παράγοντας κατ' αυτόν τον τρόπο έναν θεματικό χάρτη του κειμένου (Neuendorf, 2002· Krippendorf, 1980). Η εφαρμογή αυτής της μεθόδου δίνει τη δυνατότητα να εντοπιστούν και να συγκεντρωθούν οι επιμέρους θεματικές του ή, με άλλα λόγια, τα κυρίαρχα θέματα με τα οποία καταπιάνεται ο συγγραφέας. Η αρχική κωδικοποίηση των δεδομένων καθώς και η μετέπειτα αναγωγή τους σε γενικότερες, ευρύτερες αναλυτικές θεματικές κατηγορίες, επιτρέπουν τη συστηματική ανάλυσή του (Aronson, 1994· Neuendorf, 2002). Στις παραγράφους που ακολουθούν παρουσιάζονται αναλυτικότερα τα βήματα που ακολουθήθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας.

Αρχικώς επιδιώχθηκε η «εξοικείωση» με τα κείμενα που συλλέχθηκαν, με τον τρόπο και τη διαδικασία που περιγράφεται στο προηγούμενο κεφάλαιο. Σε αυτό το στάδιο επιχειρήθηκαν επαναλαμβανόμενες αναγνώσεις, προκειμένου να καταγραφούν κάποιες αρχικές σκέψεις ώστε να επιλεγούν στη συνέχεια τα καταλληλότερα μεθοδολογικά εργαλεία σύμφωνα με τους επιδιωκόμενους σκοπούς της παρούσας μελέτης και τη φύση του δείγματος. Για το εύρος και το είδος του τελευταίου, σε συνδυασμό με τα κύρια ερωτήματα όπως περιγράφηκαν παραπάνω, προκρίθηκε η θεματική ανάλυση ως η πλέον ενδεδειγμένη μέθοδος. Πρόκειται για μια μέθοδο εντοπισμού, ανάλυσης και αναφοράς των διαφορών θεμάτων που προκύπτουν μέσα από τα δεδομένα, χρησιμοποιώντας κατά βάση ποιοτικές προσεγγίσεις και, σε μικρότερο βαθμό, ποσοτικές.

Η θεματική-εννοιολογική ανάλυση προκρίθηκε ως ενδεδειγμένη μέθοδος, αφού επιτρέπει την αναζήτηση σε ένα κείμενο συγκεκριμένων λέξεων ή φράσεων καθώς και την αναγνώριση εννοιών ή λόγων (discourse) προσδιοριστικών και επεξηγηματικών των ερευνητικών ερωτημάτων που τέθηκαν. Η ποικιλία των προσεγγίσεων, η πολυπλοκότητα της ανθρώπινης σκέψης και της γλώσσας των κειμένων, η ανάγκη εξέτασης των κειμένων λαμβάνοντας υπόψη το χρονικό, ιστορικό/πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύχθηκαν, η ανάγκη διαρκούς εγγύτητας με το κείμενο κατά τη διάρκεια της κατηγοριοποίησης και της παρακολούθησης/καταγραφής των αλληλοσυσχετισμών/αλληλεπιδράσεων μεταξύ των κατηγοριών, τόσο για τα κείμενα του δημοσιογραφικού όσο και του επιστημονικού λόγου, αποτέλεσαν τους κύριους λόγους για την επιλογή της προαναφερθείσας μεθοδολογικής προσέγγισης για το σύνολο των κειμένων του corpus της ανά χείρας μελέτης. Η ερευνητική διαδικασία (από τη συλλογή του υλικού έως την επεξεργασία και την εξαγωγή συμπερασμάτων) τόσο για τα κείμενα του επιστημονικού

λόγου όσο και για τα κείμενα του δημοσιογραφικού/μηντιακού λόγου προσιδιάζει στην εμπειρική έρευνα (empirical research) και πραγματοποιήθηκε δίχως τη χρήση τεχνολογιών εξόρυξης δεδομένων (data mining) ή άλλων εφαρμογών που θα ταίριαζαν σε μια λεξικομετρική προσέγγιση (ποσοτική ανάλυση). Στόχος της παρούσας μελέτης ήταν να δοθεί έμφαση στο επιχείρημα και τον συλλογισμό (discursive analysis) κάθε κειμένου (δημοσιογραφικού ή επιστημονικού λόγου). Σε αυτό το πλαίσιο η ερευνητική διαδικασία πραγματοποιήθηκε χειροκίνητα (manually). Για τον περιορισμό περιπτώσεων υποκειμενισμού και του κινδύνου λαθών, το δείγμα κατηγοριοποιήθηκε από δύο διαφορετικούς ερευνητές.

Την επιλογή της μεθόδου ακολούθησε η διαμόρφωση των βασικών κατηγοριών των δεδομένων, βάσει των οποίων μελετήθηκαν στη συνέχεια τα κείμενα. Για την πληρέστερη επεξεργασία των κειμένων και την εξαγωγή συμπερασμάτων επιχειρήθηκε η κωδικοποίηση των δεδομένων με συστηματικό τρόπο.

Μία από τις στρατηγικές επιλογές στις οποίες καλείται να ανταποκριθεί ένας ερευνητής σε αυτό το στάδιο της διαδικασίας είναι η επιλογή ανάμεσα σε «αποκλειστικούς» και «πολλαπλούς τύπους κωδικοποίησης». Στην πρώτη περίπτωση περιλαμβάνονται αποκλειστικά δεδομένα που αναφέρονται μόνο σε μία κατηγορία και στη δεύτερη πολλαπλά δεδομένα, που μπορούν να αφορούν πολλαπλές κατηγορίες. Για την παρούσα μελέτη, στο δίλημμα αυτό προκρίθηκε η πρώτη επιλογή.

Η κωδικοποίηση των δεδομένων αποτελεί ένα κρίσιμο στάδιο στο εγχείρημα της έρευνας, μια δυναμική και δημιουργική διαδικασία. Βασική λειτουργία της κωδικοποίησης αποτελεί η ανάπτυξη κατηγοριών, ο προσδιορισμός του περιεχομένου τους και η ανάδειξη τυχόν μεταξύ τους σχέσεων. Στο αμέσως επόμενο στάδιο, τα κείμενα εξετάζονται υπό το πρίσμα των συγκεκριμένων κατηγοριών και τα δεδομένα που προκύπτουν καταγράφονται σε κάθε μία από αυτές. Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζονται αναλυτικά οι κατηγορίες που διαμορφώθηκαν, ενώ στη συνέχεια παρατίθενται και οι σχετικές με την ανάλυσή τους παρατηρήσεις.

Σημειώνεται ότι στην ανάλυση περιεχομένου, παρότι πρόκειται για μια μέθοδο ποιοτικής φύσης, η συστηματική κωδικοποίηση των δεδομένων του γραπτού λόγου επιτρέπει την ποσοτικοποίηση των ευρημάτων, των ιδιαίτερων γνωρισμάτων δηλαδή, που εμφανίζονται στα κείμενα. Το χαρακτηριστικό αυτό επιτρέπει μέσω των ποσοτικών δεδομένων να αναδειχθούν κατά το στάδιο της ανάλυσης συσχετίσεις και αποκλίσεις. Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, τα ποσοτικά στοιχεία που σχετίζονται με τα κείμενα επιστημονικού χαρακτήρα και παρουσιάζονται στο κεφάλαιο αυτό, αντιπαραβάλλονται και συγκρίνονται με τα ανάλογα στοιχεία που εξήχθησαν κατά την αντίστοιχη διαδικασία που πραγματοποιήθηκε για τα κείμενα του Τύπου.

Μετά το τέλος της ταξινόμησης, τα κείμενα που αξιοποιήθηκαν βρέθηκαν κατά κάποιον τρόπο αποδιαρθρωμένα σε μια σειρά άνισων «στηλών» (από λέξεις, φράσεις κ.λπ.), από τις οποίες αναδείχθηκαν τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά στοιχεία. Στη

συνέχεια, οι κατηγορίες επανεξετάστηκαν υπό το φως των ευρημάτων και επιδιώχθηκαν οι συνδυαστικές ερμηνείες τους.

Στις παραγράφους που ακολουθούν καταγράφονται αρχικά οι περιορισμοί που τέθηκαν για τη διεκπεραίωση της συγκεκριμένης έρευνας και οι δυσκολίες που ανέκυψαν κατά τη διάρκειά της ενώ, αμέσως μετά, παρουσιάζονται αναλυτικά και σχολιάζονται τα σχετικά ευρήματα. Οι δυσκολίες που καλείται να αντιμετωπίσει ένας ερευνητής που αξιοποιεί ποιοτικές μεθόδους και ειδικότερα τεχνικές όπως αυτή της ανάλυσης περιεχομένου, σχετίζονται αφενός με τη φύση του υλικού που επεξεργάζεται, αφετέρου με τη διαδικασία συγκρότησης των κατηγοριών για την ταξινόμηση του αναλυόμενου υλικού που θα επιτρέψει σε επόμενο στάδιο την ανάλυσή τους.

Αναφορικά με την πρώτη περίπτωση σημειώνεται ότι η ανάλυση περιεχομένου ως μέθοδος ανάλυσης δεδομένων στον τομέα των κοινωνικών επιστημών, ασχολείται λιγότερο με το ύφος του κειμένου και περισσότερο με τις εκφραζόμενες σε αυτό ιδέες και τα νοήματα. Υπό αυτό το πρίσμα, οι ιδέες εκφράζονται με λέξεις. Ωστόσο, οι αναλυόμενες ενότητες δεν είναι πάντοτε μεμονωμένες λέξεις. Ένα πρώτο σημείο δυσκολίας αναφορικά με την εφαρμογή της συγκεκριμένης μεθόδου στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας εδράζεται σε αυτό το χαρακτηριστικό. Οι κατηγορίες που περιλαμβάνουν δεδομένα που καταγράφονται σε μεμονωμένες λέξεις ή μικρές φράσεις (π.χ. προσδιορισμός όρων που επιστρατεύονται για τον προσδιορισμό του νέου κινηματογραφικού φαινομένου) τυγχάνουν ευκολότερης επεξεργασίας, καθώς στηρίζονται σε λεξιλογική ανάλυση. Αντίθετα, για την προσέγγιση εννοιών η ανάλυση εστιάζει σε νοήματα ή θέματα που ανακαλούνται αναφορικά με το αντικείμενο μελέτης από τον ερευνητή, διαδικασία κατά την οποία δύναται να υπεισέλθει το υποκειμενικό κριτήριο αξιολόγησης. Προκειμένου να ξεπεραστεί αυτή η περίπτωση πραγματοποιήθηκε δειγματοληπτικός έλεγχος ποιοτικής ανάλυσης, διαδικασία απαραίτητη άλλωστε, για τη διασφάλιση της ποιότητας κάθε ερευνητικής διαδικασίας. Οι επαληθεύσεις είναι απαραίτητες για τη διαπίστωση της εγκυρότητας και της πιστότητας των κατηγοριών, γιατί είναι ουσιώδες η ταξινόμηση να γίνεται αντικειμενικά, δηλαδή να μην εξαρτάται από τον προσωπικό συντελεστή εκείνου ο οποίος προβαίνει στην ταξινόμηση.

Το δεύτερο κρίσιμο ζήτημα στη διαδικασία της έρευνας είναι η διατύπωση των κατηγοριών. Η ίδια η διαδικασία συγκρότησης των κατηγοριών για την ταξινόμηση των στοιχείων του αναλυόμενου υλικού αποτέλεσε μια δύσκολη διαδικασία, ειδικά αν αναλογιστεί κανείς ότι σε ορισμένες περιπτώσεις κάποια δεδομένα ήταν δύσκολο να ενταχθούν αποκλειστικά σε μία κατηγορία. Τηρώντας τη διαδικασία αποκλειστικής κωδικοποίησης επελέγη η κατάταξή τους στην κατηγορία που αφενός απέδιδε πληρέστερα την προσέγγιση του συγγραφέα, αφετέρου ανταποκρινόταν καλύτερα στα ερωτήματα της μελέτης. Σε κάθε περίπτωση, η δυνατότητα «συνδυαστικής ανάγνωσης» των κατηγοριών επιτρέπει την εξαγωγή ωφέλιμων συμπερασμάτων, υπερνικώντας τα σχετικά εμπόδια.

Κατηγοριοποίηση – Κωδικοποίηση δεδομένων

Η διάκριση σε κατηγορίες αποτελεί τρόπον τινά την πεμπτουςία της ανάλυσης περιεχομένου, καθώς το σύστημα των κατηγοριών χρησιμεύει ως πλαίσιο για τη διαλογή των αναλυτέων δεδομένων. Στόχος της παρούσας μελέτης ήταν η διαμόρφωση διακριτών κατηγοριών προκειμένου να διασφαλιστεί η εγκυρότητα της έρευνας. Κατ' επέκταση, και εφαρμόζοντας την ποιοτική μέθοδο της θεματικής ανάλυσης στα υπό εξέταση κείμενα, διαμορφώθηκαν οι μακρο-θεματικές και οι μικρο-θεματικές κατηγορίες που διευκολύνουν τη διερεύνηση των επιμέρους ζητημάτων που απασχολούν τους συγγραφείς σε σχέση με το Νέο Κύμα, αλλά και τους τρόπους με τους οποίους τα προσεγγίζουν.

Σε αυτό το πλαίσιο, προκειμένου να εξυπηρετηθεί ο σκοπός της έρευνας, να προσεγγιστεί, δηλαδή, ο τρόπος με τον οποίο συζητείται, περιγράφεται ή/και αναλύεται το νεότερο κύμα του ελληνικού κινηματογράφου σε κείμενα επιστημονικού χαρακτήρα, δημιουργήθηκαν τρεις γενικές μακρο-θεματικές κατηγορίες:

- A) Κύριο θέμα κειμένου,
- B) Προσδιορισμός Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο,
- Γ) Τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.

Για την πληρέστερη καταγραφή οι δύο τελευταίες περιλαμβάνουν ορισμένες μικρο-θεματικές κατηγορίες όπως αποτυπώνονται συνοπτικά στον πίνακα 7 που ακολουθεί:

Πίνακας 7: Κατηγοριοποίηση δεδομένων

A/A	Μακρο- θεματική κατηγορία	Μικρο-θεματικές κατηγορίες
A)	Κύριο Θέμα Κειμένου	
B)	Προσδιορισμός Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο	<ul style="list-style-type: none"> • Χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του φαινομένου • Ταινίες του Νέου Κύματος • Σκηνοθέτες του Νέου Κύματος • Θεματολογία, αφήγηση και αισθητική • Σχολιασμός Τύπου • Αναφορές σε φεστιβάλ
Γ)	Τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο	<ul style="list-style-type: none"> • Είδος προσέγγισης /είδος ανάλυσης • Σύνδεση με άλλα κινηματογραφικά κινήματα • Σύνδεση με το γενικό πολιτικο-κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον / Το «Νέο Κύμα» / «weird wave» ως συγκεκριμένο

A) Κύριο θέμα κειμένου

Στην κατηγορία αυτή επιχειρείται καταρχήν να αποσαφηνιστεί πόσα από τα κείμενα του δείγματος αναφέρονται αποκλειστικά στο νέο κινηματογραφικό φαινόμενο και

πόσα περιέχουν μόνο περιορισμένης έκτασης αναφορές σε αυτό. Η κατηγορία αυτή κρίθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθεί, καθώς στο στάδιο της πρώτης θεώρησης των κειμένων που τελικώς επελέγησαν στο δείγμα διαπιστώθηκε ότι η προσέγγιση του Νέου Κύματος (ή συγκεκριμένων ταινιών αυτού) δεν αποτελεί πάντοτε το κυρίαρχο ζήτημα το οποίο πραγματεύονται οι συγγραφείς. Μέσω δε των αποτελεσμάτων αυτής της κατηγορίας διερευνάται αν το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο θεωρείται από τους μελετητές δεδομένο και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που μπορεί ενίοτε να αποτελεί και το (κινηματογραφικό) περιβάλλον εντός του οποίου ή στο περιθώριο του οποίου αναπτύσσονται άλλες δράσεις ή γεγονότα.

Β) Προσδιορισμός «Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο»³⁴

Η δεύτερη μακρο-κατηγορία εστιάζει στο πώς και με ποια κριτήρια προσδιορίζουν το φαινόμενο οι συγγραφείς των κειμένων. Στο πλαίσιο αυτής καταγράφονται οι όροι που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς, προκειμένου να περιγράψουν το φαινόμενο, οι κυριότεροι εκπρόσωποί του και οι ταινίες που εντάσσονται σε αυτό. Τα παραπάνω αποτυπώνονται στις εξής μικρο-κατηγορίες:

- Χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του φαινομένου

Εντοπίζονται οι λέξεις ή και οι φράσεις που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς προκειμένου να περιγράψουν συνοπτικά το νέο φαινόμενο. Το πώς το ονομάζουν όταν αναφέρονται σε αυτό αποτελεί το κύριο ζητούμενο αυτής της κατηγορίας. Τα ευρήματα καταγράφονται και επιχειρείται η ποσοτικοποίησή τους.

- Ταινίες του Νέου Κύματος

Ποιες ταινίες συμπεριλαμβάνουν οι συγγραφείς στο αναδυόμενο Κύμα; Σε αυτή την κατηγορία καταγράφονται οι τίτλοι των ταινιών που οι συγγραφείς των κειμένων συζητούν και σχολιάζουν ως εμπόδια στο Νέο Κύμα.

- Σκηνοθέτες του Νέου Κύματος

Καταγραφή των προσώπων που θεωρούνται από τους συγγραφείς ως οι κύριοι εκφραστές του ρεύματος αυτού.

Παράλληλα, σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται και οι παρακάτω αναφερόμενες μικρο-κατηγορίες, που συντελούν στο να αναδυθούν τα βασικά χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος αλλά και στοιχεία του περιεχομένου που αποδίδουν οι συγγραφείς στην έννοια της «παραδοξότητας» (του «weird») που συνοδεύει συχνά τις αναλύσεις για το Νέο Κύμα.

34. Πρόκειται επί της ουσίας για τη βασική διάκριση κατηγοριών που αναφέρονται στο «τί λέγεται» και σε εκείνες που αναφέρονται στο «πώς λέγεται», την οποία προτείνει ο Berelson (1971, σελ. 119-126).

- Θεματολογία, αφήγηση και αισθητική

Σχετίζεται με αναφορές στο σενάριο ή την ανάλυση χαρακτήρων ταινιών καθώς και στα κύρια θέματα που αναδεικνύονται στις ταινίες. Επίσης, καταγράφονται αναφορές στην ερμηνεία των ηθοποιών, τα τεχνικά στοιχεία των ταινιών (π.χ. φωτογραφία, φωτισμός, μοντάζ κ.λπ.).

- Σχολιασμός του Τύπου

Σε αυτή την κατηγορία καταγράφεται αν υπάρχει σχολιασμός του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Τύπος και οι κριτικοί το Νέο Κύμα, ενώ σημειώνεται ιδιαίτερα η αναφορά στον δημοσιογράφο της εφημερίδας *The Guardian* Steve Rose. Η κατηγορία αυτή κρίθηκε σκόπιμο να ενταχθεί στην ανάλυση, καθώς είναι χρήσιμη αφενός για να αποτυπωθεί εάν οι μελετητές και ερευνητές γνωρίζουν ή/και λαμβάνουν υπόψη τους τις κινηματογραφικές κρίσεις και κριτικές των συντακτών, αφετέρου προκειμένου να επιχειρηθούν χρήσιμες συσχετίσεις και παρατηρήσεις για το Νέο Κύμα, λαμβάνοντας υπόψη την εξέταση τόσο των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα όσο και αυτών του δημοσιογραφικού λόγου στο πλαίσιο των συμπερασμάτων της παρούσας μελέτης.

- Αναφορές σε φεστιβάλ

Περιλαμβάνονται αναφορές και σχόλια για τα διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ στα οποία συμμετείχαν/διαγωνίστηκαν ταινίες του Νέου Κύματος, ενώ καταγράφονται και τυχόν συγκρίσεις με παλαιότερες ελληνικές συμμετοχές.

Η αποσαφήνιση των χαρακτηριστικών που κατά τους συγγραφείς «φέρουν» οι ταινίες του Νέου Κύματος παρουσίασε περιπλοκές, καθώς κάθε συγγραφέας αφορμάται από διαφορετική σκοπιά, και επιχειρεί έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης.

Γ) Τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας «Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό Κινηματογράφο»

Στην τρίτη μακρο-κατηγορία εμπεριέχονται στοιχεία για το είδος προσέγγισης/ανάλυσης καθώς και το θεωρητικό πλαίσιο που επιλέγουν οι συγγραφείς προκειμένου να περιγράψουν και να προσδιορίσουν το Νέο Κύμα. Παράλληλα επιχειρείται μια καταγραφή των κυριότερων εξωγενών (εξω-φιλμικών) παραγόντων που εκτιμούν οι συγγραφείς ότι συντέλεσαν άμεσα ή έμμεσα στη διαμόρφωση και την εδραίωση του Νέου Κύματος, καθώς και η σχέση του τελευταίου με κινηματογραφίες ή ανάλογα κινήματα που έχουν εκδηλωθεί σε άλλες χώρες.

- Είδος προσέγγισης / είδος ανάλυσης

Ποιους τρόπους υιοθετούν οι συγγραφείς προκειμένου να ερμηνεύσουν ή να αιτιολογήσουν το νέο φαινόμενο; Η συγκεκριμένη κατηγορία επιχειρεί να απαντήσει σε αυτό το ερώτημα καταγράφοντας το είδος προσέγγισης/ανάλυσης καθώς και το θεωρητικό

πλαίσιο που επιλέγουν οι συγγραφείς προκειμένου να περιγράψουν και να προσδιορίσουν το Νέο Κύμα.

- Σύνδεση με άλλα κινηματογραφικά κινήματα

Ποια η σχέση του Νέου Κύματος με κινηματογραφικά κινήματα που αναπτύχθηκαν σε χώρες του εξωτερικού; Πώς προσδιορίζεται το νέο φαινόμενο σε σχέση με ανάλογες τάσεις που αναδύθηκαν στην κινηματογραφική παραγωγή; Η κατηγορία αυτή επιδιώκει να εντοπίσει και να καταγράψει τυχόν συσχετισμούς που σχολιάζουν οι συγγραφείς ανάμεσα στο πρόσφατο ελληνικό φαινόμενο και σε ρεύματα ή τάσεις που καταγράφηκαν στην ιστορία του κινηματογράφου κατά τον τελευταίο αιώνα.

- Σύνδεση με το γενικό πολιτικο-κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον/Το «Νέο Κύμα» ως συγκεκριμένο πλαίσιο

Στο πλαίσιο αυτής της κατηγορίας καταγράφονται στοιχεία που υποδηλώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς «τοποθετούν» το «παράξενο κύμα» εντός του σύγχρονου πολιτικού, κοινωνικού και οικονομικού περιβάλλοντος. Ειδικότερα εντοπίζονται εξωγενείς παράγοντες που, κατά τους συγγραφείς, επέδρασαν στη διαδικασία σχηματισμού του νέου φαινομένου. Ταυτόχρονα δε καταγράφονται στοιχεία που καταδεικνύουν το Νέο Κύμα ως το δεδομένο πλαίσιο στο περιθώριο του οποίου αναπτύσσονται άλλες δράσεις, αλλά και ως παράγοντα που τροφοδοτεί τη συζήτηση για την περαιτέρω εξέλιξη όχι μόνο του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου αλλά και της επιστημονικής έρευνας σχετικά με τη σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή.

Τέλος, επισημαίνεται στο σημείο αυτό ότι ορισμένες κατηγορίες εμφανίζουν κοινό χαρακτήρα με αυτές των κειμένων του τύπου, όπως επισημαίνεται και στο επόμενο σχετικό κεφάλαιο. Πρόκειται για μια σκόπιμη ενέργεια, καθώς αφενός διαπραγματεύονται ως ένα βαθμό κοινά θέματα, αφετέρου συντελούν ώστε να υπάρξει μια στέρεη βάση εντοπισμού συγκλίσεων των δύο λόγων και, συνακόλουθα, των τάσεων των συγγραφέων τους.

3.2 Περιγράφοντας το Νέο Κύμα: ερευνητικές κατευθύνσεις και εννοιοδοτήσεις

Οι ολοένα αυξανόμενες τα τελευταία χρόνια αναφορές των δημοσιογράφων και ειδικότερα των κριτικών κινηματογράφου στις φεστιβαλικές επιτυχίες του Νέου Κύματος αλλά και στο περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, τροφοδοτούν την πολιτιστική ατζέντα σε διεθνές επίπεδο και συνακόλουθα τον δημόσιο διάλογο. Η αναπαραγωγή του κινηματογραφικού λόγου όπως δημοσιεύτηκε σε υψηλής κυκλοφορίας εφημερίδες, η αποδιδόμενη «παραδοξότητα» («weirdness»)

καθώς και τα συχνά εύκολα υποτιθέμενα κοινά χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος αποτελούν ίσως το πλέον ιδανικό σημείο αφετηρίας για την ενασχόληση με το φαινόμενο αυτό σε επιστημονικό επίπεδο (Nikolaΐδου, 2014). Υπό αυτό το πρίσμα, οι ασχολούμενοι με τις κινηματογραφικές σπουδές, την επικοινωνία και τον πολιτισμό, δύνανται να σταθούν κριτικά απέναντι στο φαινόμενο και, αντλώντας εργαλεία από το θεωρητικό και μεθοδολογικό τους οπλοστάσιο, να συνεισφέρουν με τις δικές τους προσεγγίσεις στον επιστημονικό και τον δημόσιο (διά)λογο.

Παρά το γεγονός ότι, όπως επισημαίνεται από τους Chalkou (2012) και Lykidis (2015), σημάδια που προοικονομούσαν τη μετάβαση της εγχώριας κινηματογραφίας σε μια περίοδο ιδιαίτερης δημιουργικότητας και ανανέωσης υπήρχαν ήδη από τις αρχές του αιώνα, ήταν οι διεθνείς επιτυχίες των ταινιών *Στρέλλα*, *Κυνόδοντας* και *Ακαδημία Πλάτωνος*, το 2009, που αποτέλεσαν το έναυσμα προκειμένου να αναγνωριστεί από τους ειδικούς της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα αυτή η αλλαγή. Η ταινία *Attenberg* της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη αποτέλεσε την ουσιαστική συνέχεια, δίνοντας την απαραίτητη βάση αρχικά στους κριτικούς κινηματογράφου και στη συνέχεια στην επιστημονική κοινότητα να κάνει λόγο για την ύπαρξη μιας ομάδας καλλιτεχνών με κοινές αφετηρίες, αισθητική, αλλά και κοινά προβλήματα, όπως για παράδειγμα αυτό της χρηματοδότησης των ταινιών τους, μεσοσύσης μιας πρωτοφανούς οικονομικής κρίσης.

Καταγράφοντας και μελετώντας το προφίλ των συγγραφέων των επιστημονικών κειμένων που επέλεξαν να απασχοληθούν αμέσως ή εμμέσως με τη νέα γενιά σκηνοθετών και το Νέο Κύμα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, διαπιστώνεται ότι οι περισσότεροι εξ αυτών είναι έλληνες ερευνητές που βρίσκονται στην αρχή της σταδιοδρομίας τους κατά τη χρονική περίοδο της συγγραφής των υπό μελέτη κειμένων. Πιο συγκεκριμένα, από τους συνολικά τριάντα εννέα (39) συγγραφείς που υπογράφουν τα κείμενα, οι είκοσι επτά (27) είναι ελληνικής/κυπριακής καταγωγής. Εστιάζοντας στις ιδιότητές τους και τη διασύνδεση με πανεπιστημιακούς φορείς (*affiliation*), όπως οι ίδιοι τις παραθέτουν υπογράφοντας τα κείμενα που αποτελούν το *corpus* της παρούσας μελέτης, παρατηρήθηκε ότι μόλις έξι (6) εξ αυτών κατέχουν πανεπιστημιακή έδρα (ανεξαρτήτως βαθμίδας) σε πανεπιστήμιο της Ελλάδας ή του εξωτερικού και επέλεξαν να εντάξουν στα ερευνητικά τους ενδιαφέροντα το Νέο Κύμα. Αντιθέτως, οι υπόλοιποι έχουν ως επί το πλείστον ολοκληρώσει τη διδακτορική τους διατριβή και είτε εργάζονται σε πανεπιστημιακό-ερευνητικό περιβάλλον στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό, είτε δρουν ως ανεξάρτητοι ερευνητές (αναλυτικότερα στοιχεία παρουσιάζονται στον Πίνακα 8).

Πίνακας 8: Συγγραφείς επιστημονικών δημοσιεύσεων

Συγγραφείς	Πανεπιστήμια	
	Εξωτερικού	Ελλάδας
Ελληνικής/Κυπριακής καταγωγής		
Καθηγητές/τριες (ανεξαρτήτως βαθμίδας)	5	1
Διδάσκοντες/ουσες	5	1
Μεταδιδακτορικοί/ές ερευνητές/τριες	1	0
Διδάκτορες πανεπιστημίων	4	0
Ανεξάρτητοι/ες ερευνητές/τριες (κάτοχοι διδακτορικού διπλώματος)	0	2
Υποψήφιοι/ες διδάκτορες	4	1
Μεταπτυχιακοί/ές ερευνητές/τριες	2	1
Άλλων Εθνικότητων		
Καθηγητές/τριες (ανεξαρτήτως βαθμίδας)	5	0
Διδάσκοντες/ουσες	2	0
Μεταπτυχιακοί/ές ερευνητές/τριες	2	0

Καταγράφοντας τα πανεπιστήμια όπου εκπόνησαν τη διδακτορική τους διατριβή ή εργάζονταν κατά τη συγγραφή/υποβολή προς δημοσίευση των υπό ανάλυση κειμένων τους οι συγκεκριμένοι συγγραφείς, παρατηρείται ότι πρόκειται κυρίως για πανεπιστήμια της Ευρώπης (σε ποσοστό 77,27%), πανεπιστήμια των ΗΠΑ (13,63%) και πανεπιστήμια της Αυστραλίας (9,09%). Ειδικότερα στην Ευρώπη, τα πανεπιστήμια του Ηνωμένου Βασιλείου υπήρξαν ανέκαθεν μία από τις συχνές επιλογές των ελλήνων σπουδαστών, γεγονός που επιβεβαιώθηκε και από την παρούσα μελέτη. Περίπου ένας στους δύο συγγραφείς ελληνικής/κυπριακής καταγωγής έχει πραγματοποιήσει τις ανώτατες σπουδές του στη συγκεκριμένη χώρα. Τη δεύτερη θέση στα ευρήματα της συγκεκριμένης ανάλυσης κατέχει η Ελλάδα με ποσοστό 23,50% και ακολουθούν η Σουηδία με ποσοστό 17,64% και έπονται, με μικρότερα ποσοστά, η Γαλλία και η Ολλανδία.

Από τους συνολικά τριάντα εννέα (39) συγγραφείς που υπογράφουν τα κείμενα, μόλις δώδεκα (12) είναι μη ελληνικής καταγωγής (Πίνακας 8). Από αυτούς πέντε είναι καθηγητές (ανεξαρτήτως βαθμίδας) σε πανεπιστήμια του εξωτερικού (δύο (2) στις ΗΠΑ, ένας (1) στην Τουρκία, ένας (1) στη Σουηδία και ένας (1) στο Ηνωμένο Βασίλειο, ενώ οι υπόλοιποι βρίσκονται είτε σε πρώιμο στάδιο της πανεπιστημιακής τους καριέρας (δύο) είτε σε πρώιμο στάδιο των σπουδών τους (δύο). Σημειώνεται ότι σε τρεις (3) από τους

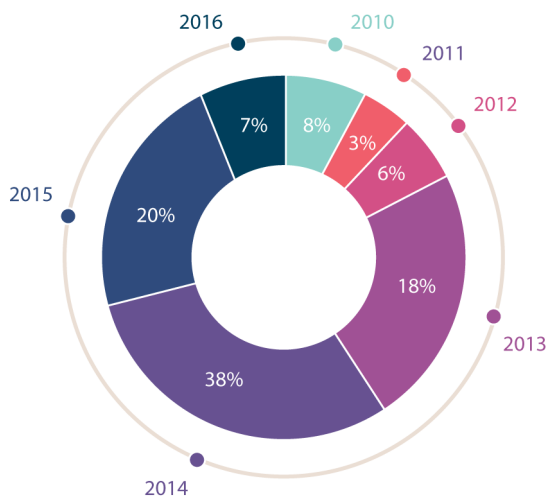
συγγραφείς μη ελληνικής καταγωγής, η ιδιότητά τους είτε δεν προσδιορίζεται καθόλου, είτε συνδέεται με την εργασιακή τους εμπειρία, είτε συνδέεται με πρόσφατο συγγραφικό τους πόνημα δίχως αναφορά στις σπουδές ή την πανεπιστημιακή πορεία.

Από τα παραπάνω ευρήματα γίνεται φανερό ότι υπάρχει ένα ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον από τους νεότερους πανεπιστημιακούς να προσεγγίσουν και να ερμηνεύσουν σύγχρονες τάσεις του ελληνικού κινηματογράφου. Παρότι θα χρειαζόταν μια πιο διεξοδική έρευνα για ασφαλέστερα συμπεράσματα, δε θα ήταν ίσως άστοχο να σημειωθεί ότι αρκετοί από τους νέους αυτούς πανεπιστημιακούς και ερευνητές ανήκουν εν πολλοίς στην ίδια ηλικιακή ομάδα με τους σύγχρονους κινηματογραφιστές και κύριους εκφραστές του Νέου Κύματος. Συγγραφείς, σκηνοθέτες, αλλά ενδεχομένως και σεναριογράφοι και άλλοι συντελεστές των ταινιών αυτών μοιράζονται κοινές καταβολές, ανάλογη παιδεία και ερεθίσματα λόγω της καταγωγής ή/και των βιωμάτων τους. Ενδέχεται δε ορισμένοι εξ αυτών να βρίσκονται σε διαλεκτική επικοινωνία μεταξύ τους. Όλα τα ανωτέρω εφοδιάζουν τους συγγραφείς με πρόσθετες πληροφορίες και αφορμές για περαιτέρω διερεύνηση του φαινομένου.

Οι συγγραφείς που ερεύνησαν τις πρόσφατες δημιουργίες των κινηματογραφιστών του Νέου Κύματος αφορμώνται από διαφορετικές σκοπιές και κύρια γνωστικά αντικείμενα, γεγονός που αναδεικνύει για μια ακόμα φορά την ανάγκη αλλά και την ουσιαστική συνεισφορά διεπιστημονικών προσεγγίσεων στην ανάλυση των κινηματογραφικών φαινομένων. Το έργο των περισσότερων συγγραφέων, τα κείμενα των οποίων συμπεριλήφθηκαν στην έρευνα για την παρούσα μελέτη, περιλαμβάνει κατά κύριο λόγο μελέτες και δημοσιεύσεις που αφορούν τις κινηματογραφικές σπουδές, ενώ το γνωσιακό υπόβαθρο άλλων σχετίζεται με τα μέσα επικοινωνίας/ενημέρωσης εν γένει, την τηλεόραση, τη δημοσιογραφία, τη λογοτεχνία, τη μετάφραση, την ιστορία, την κοινωνική ανθρωπολογία, τη νομική επιστήμη και τις σπουδές φύλου. Το Νέο Κύμα πυροδοτεί ένα νέο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη παραγωγή σε επιστημονικό επίπεδο και προσφέρει αφορμές ώστε να πραγματοποιηθούν μελέτες που δεν αντιμετωπίζουν (αποκλειστικά) τον ελληνικό κινηματογράφο από τη σκοπιά του «εθνικού κινηματογράφου» («national cinema»), αλλά αναδεικνύουν διαφορετικές προσεγγίσεις που αφορούν τη μοναδικότητά του από άποψη περιεχομένου, είδους, λειτουργίας, ανάπτυξης και συνολικής κινηματογραφικής παραγωγής (Papadimitriou, 2009, σελ.73).

Επισημαίνεται ότι η υστερόχρονη σε σχέση με τους δημοσιογράφους ανάλυση του νέου φαινομένου από μελετητές, η οποία δικαιολογείται από τη φύση της έρευνας και τις διαδικασίες δημοσίευσης ενός συγγράμματος ή άρθρου, αποτυπώνεται και στο συλλεχθέν για την παρούσα έρευνα υλικό. Όπως διαφαίνεται και στο σχετικό διάγραμμα (βλ. Διάγραμμα 2), ο κύριος όγκος των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα ανιχνεύεται στη διετία 2013-2014.

Διάγραμμα 2: Ποσοστό κειμένων επιστημονικού λόγου ανά έτος δημοσίευσης



Η χρονική απόσταση μάλιστα επιτρέπει και την παρακολούθηση του μηντιακού λόγου, ο οποίος έχει «παρεισφρήσει» στον επιστημονικό και συγκεκριμένα στο 30% των κειμένων, διά αναφορών -κυρίως περιορισμένης έκτασης- που σχετίζονται κατά βάση με κριτικές ταινιών ή γενικές θεωρήσεις για το Νέο Κύμα συνολικά. Αδιαμφισβήτητος κυρίαρχος στις σχετικές αναφορές αναδεικνύεται ο Steve Rose και το περίφημο άρθρο του περί του «παράξενου ελληνικού κύματος».³⁵

35. Εξετάζοντας συμπληρωματικά προς τις προαναφερθείσες κατηγορίες τις αναφορές των συγγραφέων κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα σε κείμενα συναδέλφων τους, καθώς και σε κείμενα του δημοσιογραφικού/κριτικού λόγου που επίσης συμπεριλαμβάνονται στο corpus της παρούσας έρευνας, παρατηρείται η αδιαμφισβήτητη κυριαρχία του Steve Rose και του άρθρου του με τίτλο «Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema» στην εφημερίδα *The Guardian*. Δεύτερο σε αναφορές έρχεται ένα κείμενο του επιστημονικού λόγου και συγκεκριμένα το Chalkou, M. (2012). A new cinema of "emancipation": Tendencies of independence in Greek cinema of the 2000s. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 3(2), pp. 243-261.

3.2.1 Νέο Κύμα: θεματικός άξονας ή θεματικό πλαίσιο;

Τα κείμενα του δείγματος που εξετάστηκαν στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας ανέδειξαν δύο βασικές τάσεις: στην μία το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο αποτελεί το κυρίαρχο θέμα και στη δεύτερη περιλαμβάνεται ως έμμεση αναφορά.

Ένα στα δύο κείμενα μελετητών και ερευνητών που καταγράφονται αναφέρεται κατά άμεσο τρόπο στο Νέο Κύμα, αναδεικνύοντάς το σε κύριο θέμα του συγγραφικού πονήματος. Τα κείμενα άμεσης αναφοράς διακρίνονται σε αυτά που καταπιάνονται συνολικά με το Νέο Κύμα και σε αυτά που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους (σχεδόν αποκλειστικά) σε συγκεκριμένες ταινίες (περιλαμβάνοντας, ωστόσο, ορισμένες γενικές αναφορές στο Νέο Κύμα).

Στα κείμενα των συγγραφέων όπου αποτυπώνεται κατά άμεσο τρόπο το καινούργιο φαινόμενο, το νέο ρεύμα τίθεται ως κύριο αντικείμενο της επιστημονικής ανάλυσης και προσδιορίζονται τα χαρακτηριστικά/τάσεις του, οι εκπρόσωποί του και οι ταινίες τους. Επιπλέον, συχνά περιλαμβάνονται αναφορές στη φεστιβαλική πορεία των έργων, ενώ σπανιότερα (όπως διαφαίνεται και από τη σχετική ενότητα στις επόμενες σελίδες) επιδιώκεται η (δια)σύνδεσή τους με τις ευρύτερες πολιτιστικές, θεσμικές, τεχνολογικές, οικονομικές και κοινωνικοπολιτικές αλλαγές των πρόσφατων χρόνων.

Στον αντίποδα των παραπάνω κειμένων βρίσκονται τα κείμενα που περιλαμβάνουν έμμεσες μόνο αναφορές στο Νέο Κύμα. Το τελευταίο, δηλαδή, δεν αποτελεί το κύριο θέμα του άρθρου, αλλά σχολιάζεται ή αναφέρεται παρεμπιπτόντως. Στους συγγραφείς αυτών των κειμένων διακρίνονται δύο τάσεις. Στην πρώτη περιλαμβάνονται κείμενα όπου θεωρείται δεδομένος ο χαρακτηρισμός «weird wave» και οι συντάκτες τους τον αναπαράγουν ως τον πλέον ευρέως χρησιμοποιούμενο όρο για την περιγραφή του Νέου Κύματος. Στη δεύτερη, απουσιάζει οποιαδήποτε ρητή αναφορά στο συγκεκριμένο ρεύμα. Οι συγγραφείς επιλέγουν συνήθως να χρησιμοποιούν έναν γενικότερο όρο (π.χ. «σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος», όπως σχολιάζεται διεξοδικότερα και στην ενότητα 3.2.2). Το περιεχόμενο, όμως, του όρου αυτού περιορίζεται και προσδιορίζεται από τις ταινίες που επιλέγουν να συζητήσουν ή τα πρόσωπα που σχολιάζουν στο πλαίσιο της περιορισμένης αναφοράς τους στη νέα κινηματογραφία. Κατ' αυτόν τον τρόπο γίνεται φανερό ότι δεν αναφέρονται στο σύνολο της σύγχρονης εγχώριας κινηματογραφίας, όπως ευθέως υποδηλώνει ο όρος, αλλά στις ταινίες που συναποτελούν το συχνά αποκαλούμενο «παράξενο» Νέο Κύμα του ελληνικού κινηματογράφου.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στο ένα τρίτο των κειμένων που περιλαμβάνουν έμμεσες αναφορές στο Νέο Κύμα, το τελευταίο εμφανίζεται ως το δεδομένο (κινηματογραφικό) περιβάλλον στο πλαίσιο ή στο περιθώριο του οποίου αναπτύσσονται άλλες δράσεις ή γεγονότα. Για παράδειγμα, κείμενα όπως κριτικές βιβλίων (το περιεχόμενο των οποίων δε σχετίζεται με το νέο φαινόμενο) και editorial περιοδικών που δημοσιεύτηκαν την ίδια χρονική περίοδο με την ανάδυση του Νέου Κύματος, τείνουν να εκλαμβάνουν ως δεδομένη την ύπαρξη, τη δυναμική και τη διεθνή απήχησή (αναγνωρισιμότητα) του.

3.2.2 Προσδιορισμός, χαρακτηριστικά και εκπρόσωποι Νέου Κύματος

Χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του φαινομένου

Οι συγγραφείς των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα είναι επιφυλακτικοί απέναντι στη χρήση του όρου «greek weird wave» που χρησιμοποιήθηκε συχνά στον Τύπο για να περιγράψει το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο. Τόσο στα κείμενα προ του 2011 (χρονιά κατά την οποία δημοσίευσε το σχετικό άρθρο του ο κριτικός κινηματογράφου Steve Rose) όσο και στα μεταγενέστερα αυτού, επιλέγουν γενικούς όρους όπως «ελληνικός κινηματογράφος» (greek cinema) ή «σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος» (contemporary greek cinema). Στις περιπτώσεις αυτές γίνεται φανερό ότι οι συγκεκριμένοι γενικοί όροι δεν αναφέρονται συνολικά στις ταινίες που παράγονται τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα αλλά, αντίθετα, αφορούν τις ταινίες του ανεξάρτητου ελληνικού κινηματογράφου καθώς γίνεται ειδική, ονομαστική μνεία σε αυτές.

Στα κείμενα που εξετάστηκαν στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης παρατηρείται ότι οι συγγραφείς επιλέγουν ελαφρώς συχνότερα να χρησιμοποιήσουν τον ορισμό «παράξενο ελληνικό κύμα» («greek weird wave») προκειμένου να αναφερθούν, να ερμηνεύσουν ή να αναλύσουν το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο. Εξάλλου, δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο το γεγονός ότι επιλέγουν συχνά την τοποθέτηση εισαγωγικών κατά τη χρήση του όρου. Πιο συχνά επιλέγουν να τοποθετήσουν εντός εισαγωγικών ολόκληρη τη φράση ή να τη συνοδεύσουν με τη φράση «το λεγόμενο...» («the so called “weird wave” of Greek cinema»). Η χρήση των εισαγωγικών είναι μια βασική παράμετρος που δε θα πρέπει να αγνοηθεί. Ο σκοπός τοποθέτησης εντός εισαγωγικών της φράσης του St. Rose ενδέχεται να μην είναι μόνον ένας. Συχνά η τοποθέτηση εντός εισαγωγικών μιας φράσης υποδηλώνει την αυτούσια μεταφορά των λόγων ενός τρίτου προσώπου. Η περίπτωση αυτή παρέχει μια πειστική εξήγηση της χρήσης, ειδικά αν συνδυαστεί με τη φράση «το λεγόμενο ...», που τη συνδέει ευθέως με τον ονοματοδότη St. Rose.

Παράλληλα όμως η εκτεταμένη χρήση εισαγωγικών και ειδικότερα στις περιπτώσεις που τοποθετείται εντός αυτών μόνον η λέξη «weird» («παράξενο»), εμπεριέχει δύο ακόμα συνδηλώσεις: α) Στην πρώτη μεταφέρει και αξιοποιεί σχεδόν ως τίτλο τη συγκεκριμένη λέξη. Κατά συνέπεια, η χρήση της ανάλογα με τα συμφραζόμενα ενδέχεται να υποδηλώνει αποδοχή ή άρνηση του τίτλου. β) Στη δεύτερη εκφράζει τη δυσπιστία ή την επιφυλακτικότητα του συγγραφέα απέναντι στον όρο. Η ισχυρότερη, κάθε φορά, ερμηνεία προκύπτει από τα συμφραζόμενα του κειμένου και την προσέγγιση που υιοθετεί ο συγγραφέας για την ερμηνεία του Νέου Κύματος.

Στον πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 9) παρατίθενται ποσοτικά στοιχεία αναφορικά με τη συχνότητα εμφάνισης των φράσεων που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς των αγγλόγλωσσων κειμένων, στους οποίους αφορούν και οι παραπάνω παρατηρήσεις. Υπενθυμίζεται, εξάλλου, ότι τα αγγλόγλωσσα κείμενα αποτελούν τη συντριπτική πλειονότητα των κειμένων του δείγματος (ποσοστό 87%). Οι φράσεις έχουν ταξινομηθεί

με βάση τον κύριο προσδιοριστικό τους όρο. Κατ' αυτόν τον τρόπο σχηματίστηκαν έξι μεγάλα σύνολα φράσεων με κυρίαρχους τους εξής όρους:

- A) Κινηματογράφος γενικά:** αναφορές με άξονα τον όρο «κινηματογράφος», οι οποίες περιλαμβάνουν άλλοτε γεωγραφικό και άλλοτε χρονικό προσδιορισμό.
- B) Σκηνοθέτες:** περιλαμβάνονται γενικευτικές αναφορές περί «σύγχρονων σκηνοθετών» αλλά και αναφορές που υποδηλώνουν τάσεις ομαδοποίησής τους υπό το σχήμα μιας «γενιάς».
- Γ) Κύμα:** περιλαμβάνονται αναφορές με άξονα τον όρο «Κύμα» με τη φράση «Greek Weird Wave» να απαντάται συχνότερα από κάθε άλλη. Μόλις σε ποσοστό περίπου 20% απουσιάζει η αναφορά στην έννοια του «παράξενου», καθώς ο όρος ως επί το πλείστον συνοδεύεται από τη λέξη «weird». Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι σε ποσοστό 20% το «παράξενο κύμα» συνοδεύεται από τη φράση «το λεγόμενο...».
- Δ) Τάση:** περιλαμβάνονται αναφορές που αντιλαμβάνονται το νέο φαινόμενο ως τάση.
- Ε) Φιλμ/Ταινίες:** περιλαμβάνονται αναφορές που προσδιορίζουν το φαινόμενο με βάση το κινηματογραφικό προϊόν, την ταινία.
- ΣΤ) Άλλος προσδιορισμός:** περιλαμβάνονται φράσεις που δεν κατέστη δυνατό να ταξινομηθούν σε κάποια από τις παραπάνω κατηγορίες.

Πίνακας 9: Περιγραφή Νέου Κύματος σε αγγλόγλωσσες επιστημονικές δημοσιεύσεις

Αγγλόγλωσσα κείμενα		
Γενικός Προσδιορισμός	Χρησιμοποιούμενοι Όροι	Αριθμός Αναφορών
Κινηματογράφος γενικά	Contemporary Greek Cinema	5
	Greek cinema	4
	New Greek Cinema	3
	Contemporary Greek film cinema	1
	Emerging Greek cinema	1
Σκηνοθέτες	Contemporary Greek filmmakers	2
	New generation of young and talented Directors	1
	the Greek directors of the generation of the New Greek Cinema	1

Αγγλόγλωσσα κείμενα

Γενικός Προσδιορισμός	Χρησιμοποιούμενοι Όροι	Αριθμός Αναφορών
Κύμα	Greek Weird Wave	7
	Greek weird wave	5
	weird wave of Greek cinema	4
	the so called «weird wave»	3
	the so called «weird wave» of Greek cinema	2
	«New Greek wave»	2
	New Greek wave	2
	the «weird» wave	2
	weird Greek cinema	1
	weird wave of Greek cinema	1
	Greek new wave cinema	1
	New Wave of Greek Cinema	1
	New Wave	1
	«Weird Wave»	1
	Weird wave	1
	Greek «weird» wave	1
	the so-called Greek Weird Wave	1
	sometimes called the Greek «Weird Wave»	1
	weird wave identity	1
	Τάση	New Greek Cinema and the much celebrated contemporary art-house trend
«new Greek current»		1
Φιλμ /ταινίες	contemporary art-house Greek films	3
	recent Greek films	2
	contemporary Greek films	1
	contemporary Greek «festival films» as a wave	1
Άλλος προσδιορισμός	cinema of «crisis»	1
	«weird» cycle	1

Στην περίπτωση των ελληνόγλωσσων κειμένων οι αναφορές είναι περιορισμένες και προσανατολισμένες κυρίως στον όρο «Κύμα» (Πίνακας 10).

Πίνακας 10: Περιγραφή Νέου Κύματος σε ελληνόγλωσσες επιστημονικές δημοσιεύσεις

Ελληνόγλωσσα Κείμενα		
Γενικός Προσδιορισμός	Χρησιμοποιούμενοι Όροι	Αριθμός Αναφορών
Σκηνοθέτες	νέα γενιά σκηνοθετών	1
	έλληνες σκηνοθέτες	1
Κύμα	Νέο Κύμα	1
	«νέο κύμα»	2
	«παράξενο ελληνικό κύμα»	1
	«σύγχρονο ελληνικό νέο κύμα»	1
Άλλος προσδιορισμός	ελληνικό art-house	1

Από τους παραπάνω πίνακες γίνεται αντιληπτό ότι η τοποθέτηση των συγγραφέων αποδεικνύεται μάλλον πιο προσεκτική κυρίως όσον αφορά στη χρήση/υιοθέτηση του «παράδοξου». Η Nikolaidou (2014, σελ. 21), όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, προτιμά τον όρο «Ελληνικό Νέο Κύμα» καθώς, όπως υποστηρίζει, ο όρος «weird» έχει πολλές υποδηλώσεις και προωθεί έναν χαρακτηρισμό που χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση και επεξήγηση. Σύμφωνα με τον Psaras (2016, σελ. 26), η χρήση του όρου «Νέο Κύμα» μπορεί να αποδειχθεί εξίσου προβληματική, καθώς ανακαλεί στη μνήμη και εγείρει συνειρμούς που σχετίζονται με άλλες κινηματογραφίες που άνθισαν σε όλον τον κόσμο, ειδικότερα την περίοδο μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ταινίες του Νέου Κύματος

Η ταινία χάρη στην οποία ο Γιώργος Λάνθιμος κέρδισε το βραβείο της επιτροπής του «Un Certain Regard» («Ένα κάποιο βλέμμα») στο 62^ο Φεστιβάλ των Καννών αλλά και αναγνωρισιμότητα, αποτελεί ταυτόχρονα κατά τους συγγραφείς και την ταινία-ορόσημο για την έναρξη ή και τη σημασιολόγηση του Νέου Κύματος (Kourelou et al., 2014, σελ. 139- Paradiimitriou, 2014b) και τη ριζοσπαστική άφιξη στις κυρίαρχες οπτικές αναπαραστάσεις των τελευταίων ετών (Karalis, 2014). Ως δεύτερη σπουδαιότερη από άποψη αναφορών αναδεικνύεται η ταινία *Attenberg* της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη. Παράλληλα, ως ενδεικτικές της νέας γενιάς σκηνοθετών καταγράφονται οι ταινίες *Miss Violence* του Αλέξανδρου Αβρανά, *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα και *Μαχαιροβγάλτης* του Γιάννη Οικονομίδα (βλ. Πίνακα 11).

Πίνακας 11: Ταινίες Νέου Κύματος (αναφορές σε επιστημονικές δημοσιεύσεις)

Ταινίες	Αριθμός Αναφορών
Κυνόδοντας (Dogtooth)/ Γιώργος Λάνθιμος	29
Attenberg / Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	21
Άλπεις (Alps)/ Γιώργος Λάνθιμος	13
Στρέλλα (A Woman's Way)/ Πάνος Κούτρας	11
Miss Violence/ Αλέξανδρος Αβρανάς	10
Μαχαιοβγάλτης (Knifer)/ Γιάννης Οικονομίδης	10
Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά (The Eternal return of Antonis Paraskevas)/ Ελίνα Ψύκου	8
Χώρα Προέλευσης (Homeland)/ Σύλλας Τζουμέρκας	7
Ακαδημία Πλάτωνος (Plato's Academy)/ Φίλιππος Τσίτος	7
Το αγόρι τρώει το φαγητό του πουλιού (Boy eating the bird's food)/ Έκτορας Λυγίζος	7
Wasted Youth/ Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, Jan Vogel	6
Ξενία (Xenia)/ Πάνος Κούτρας	5
Άδικος κόσμος (Unfair World)/ Φίλιππος Τσίτος	4
Νορβηγία (Norway)/ Γιάννης Βεσελέμης	4
Wild Duck / Γιάννης Σακαρίδης	3
Σεπτέμβριος (September)/ Πένυ Παναγιωτοπούλου	3
Η Κόρη (The Daughter)/ Θάνος Αναστόπουλος	3
Τετάρτη 04:45 (Wednesday 04:45)/ Αλέξης Αλεξίου	3
Αστακός (Lobster)/ Γιώργος Λάνθιμος	3
Το μικρό ψάρι (Stratos)/ Γιάννης Οικονομίδης	2
L / Μπάμπης Μακρίδης	2
Έκρηξη (A blast) / Σύλλας Τζουμέρκας	2
Ο εχθρός μου (The Enemy Within)/ Γιώργος Τσεμπερόπουλος	1
Κάψουλα (Capsule)/ Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	1

Παράλληλα με τις παραπάνω, σε ορισμένες περιπτώσεις καταγράφονται αναφορές και σε άλλες ταινίες του σύγχρονου κινηματογράφου, που δεν εντάσσονται από τους συγγραφείς στο Νέο Κύμα. Ενδεικτικά αναφέρεται το κείμενο του Karalis (2014), το οποίο επικεντρώνεται στην ταινία *Μικρά Αγγλία* (*Little England*, 2013) του σκηνοθέτη Παντελή Βούλγαρη. Σε αυτό επισημαίνεται ότι η κυκλοφορία της συγκεκριμένης ταινίας συμπίπτει χρονικά με την περίοδο ανάδυσης «του λεγόμενου παράξενου ελληνικού κύματος», δίχως όμως να συνδέεται με το σινεμά του Γ. Λάνθιμου, της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, του Αλ. Αβρανά και του Φ. Τσίτου. Ο συγγραφέας εντοπίζει διαφορές ανάμεσα στην

πλέον πρόσφατη δημιουργία του Π. Βούλγαρη και το Νέο Κύμα ως προς την αφήγηση, τη γλώσσα, τους διαλόγους, αλλά και τον σκοπό του σκηνοθέτη. Παρόλα αυτά, ο Karalis αναγνωρίζει στην ύπαρξη του συνόλου των ταινιών αυτών τον πλούτο και την ποικιλία της σύγχρονης ελληνικής κινηματογραφικής δημιουργίας. Ανάλογη άποψη εκφράζει και η Paradimitriou (2014b, σελ. 6) η οποία, εκτός από τη συγκεκριμένη ταινία αναφέρεται και σε άλλες δύο *An (What if...)*, 2012) του Χριστόφορου Παπακαλιάτη και *Ο Θεός αγαπάει το χαβιάρι (God loves Caviar)*, 2012) του Γιάννη Σμαραγδή, σχολιάζοντας ότι, αν και έλαβαν παγκόσμια δημοσιότητα, ο *Κυνόδοντας* σημείωσε σε διεθνές επίπεδο την απήχηση που είχε ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος και οι ταινίες του.

Επιπροσθέτως σημειώνεται ότι ένα στα δέκα κείμενα του δείγματος περιλαμβάνουν περιορισμένες ονομαστικές αναφορές σε κινηματογραφικά έργα που κυκλοφόρησαν πριν την ταινία *Κυνόδοντας* και σχολιάζονται ως προπομποί του Νέου Κύματος. Στον Πίνακα 12 παρουσιάζονται οι κυριότερες βάσει συχνότητας αναφερόμενες σχετικές ταινίες. Πρόκειται επί της ουσίας για αναφορές σε προηγούμενες ταινίες των ίδιων σκηνοθετών, που οι συγγραφείς εντάσσουν στο νέο φαινόμενο.

**Πίνακας 12: Ταινίες προπομποί του Νέου Κύματος
(αναφορές επιστημονικών δημοσιεύσεων)**

Έτος Κυκλοφορίας	Αναφερόμενες Ταινίες	Αριθμός Αναφορών
2002	Σπιρτόκουτο (Matchbox) / Γιάννης Οικονομιδής	7
2008	Ιστορία 52 (Tale 52) / Αλέξης Αλεξίου	2
2007	Διόρθωση (Correction) / Θάνος Αναστόπουλος	2
2005	Όμηρος (Hostage)/ Κωνσταντίνος Γιάνναρης	1
2005	Κινέττα (Kinetta) / Γιώργος Λάνθιμος	1

Σκηνοθέτες του Νέου Κύματος

Αναμφίβολα ο σκηνοθέτης-δημιουργός (auteur) είναι εκείνος που βάζει τη δική του προσωπική σφραγίδα σε κάθε του έργο, αναπτύσσοντας την αντίστοιχη αισθητική και ιδεολογία του. Οι συγγραφείς των κειμένων του corpus που συγκροτήθηκε εστιάζουν σε μια πλειάδα νέων δημιουργών, οι καλλιτεχνικές ταινίες των οποίων ξεχωρίζουν για την «προσωπική ματιά» των σκηνοθετών τους. Αναμφισβήτητα κυρίαρχος στις αναφορές για το Νέο Κύμα αναδεικνύεται ο σκηνοθέτης Γιώργος Λάνθιμος. Ο ίδιος μαζί με την Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη και τους Πάνο Κούτρα, Αλέξανδρο Αβρανά, Γιάννη Οικονομίδη, Φίλιππο Τσίτο και Σύλλα Τζουμέρκα, συνιστούν τον «στενό πυρήνα» του εξεταζόμενου από τους συγγραφείς Νέου Κύματος. Πλάι σε αυτούς ενίοτε παρατίθενται οι Έκτορας Λυγίζος, Μπάμπης Μακρίδης, Θάνος Αναστόπουλος, Αλέξης Αλεξίου, Γιώργος Σερβετάς, Γιάννης Βεσλεμές, Μιχάλης Κωνσταντάτος, Πένυ Παναγιωτοπούλου,

Γιώργος Τσεμπερόπουλος. Στον πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 13) παρατίθενται αριθμητικά δεδομένα σχετικά με τον αριθμό αναφορών στο πρόσωπο ή στα έργα του που συγκεντρώνει κάθε σκηνοθέτης.

Πίνακας 13: Σκηνοθέτες Νέου Κύματος (αναφορές σε επιστημονικές δημοσιεύσεις)

Αναφερόμενοι Σκηνοθέτες	Ποσοστό αναφορών
Γιώργος Λάνθιμος	26,50%
Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	12,60%
Γιάννης Οικονομίδης	11,00%
Πάνος Κούτρας	9,10%
Φίλιππος Τσίτος	6,30%
Αλέξανδρος Αβρανάς	5,74%
Σύλλας Τζουμέρκας	5,20%
Ελίνα Ψύκου	4,60%
Έκτορας Λυγίζος	4,00%
Αργύρης Παπαδημητρόπουλος	3,45%
Jan Vogel	3,45%
Αλέξης Αλεξίου	2,30%
Γιάννης Βεσλεμές	2,30%
Θάνος Αναστόπουλος	1,72%
Γιάννης Σακαριδής	1,72%
Πένυ Παναγιωτοπούλου	1,72%
Μπάμπης Μακρίδης	1,15%
Γιώργος Τσεμπερόπουλος	0,60%

Επισημαίνεται ότι σε κάποιες περιπτώσεις τα ονόματα των σκηνοθετών δεν αναφέρονται ευθέως, αλλά σχετίζονται με τα δημιουργήματά τους. Επιχειρώντας μια συνδυαστική ανάγνωση των αναφερόμενων ταινιών και των εντασσόμενων στο Νέο Κύμα σκηνοθετών, δεν εντοπίζει κανείς διαφοροποιήσεις. Ο *Κυνόδοντας* αποτελεί την πλέον εμβληματική ταινία του Γ. Λάνθιμου, ο οποίος αναδεικνύεται ως κύριος εκφραστής του κινήματος. Η ταινία του αποτελεί αντικείμενο διερεύνησης και ανάλυσης από τους συγγραφείς είτε κατά μόνας, είτε σε συνδυασμό με άλλες του ρεύματος (συνηθέστερα με άλλες δικές του ή με αυτές της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη).

Σε ένα στα δέκα κείμενα σχολιάζεται πως οι δημιουργοί του Νέου Κύματος είναι σκηνοθέτες με κινηματογραφική παιδεία που βρίσκονται στα πρώτα τους βήματα. Στο ίδιο ποσοστό κειμένων οι συγγραφείς σχολιάζουν την πορεία των δημιουργών, αναφέροντας μάλιστα προηγούμενες ταινίες τους, όπως ήδη επισημάνθηκε, αλλά και την επιλογή

τους να συμμετέχουν σε διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ. Στα τελευταία, μάλιστα, επιδιώκουν να προβάλλουν για πρώτη φορά τις ταινίες τους. Οι παρατηρήσεις αυτές των συγγραφέων συνδέονται ευθέως με το γενικότερο κοινωνικο-οικονομικο-πολιτικό περιβάλλον, στο πλαίσιο του οποίου οι σκηνοθέτες διαβιούν και εντός του οποίου καλούνται να δημιουργήσουν και να προωθήσουν τα έργα τους. Όπως αναδεικνύεται και από τη σχετική κατηγορία που αναλύεται στις επόμενες σελίδες, μια σειρά από εξω-φιλμικούς παράγοντες επηρεάζουν την κινηματογραφική παραγωγή άμεσα ή έμμεσα και συνδέονται ευθέως τόσο με ζητήματα ενημέρωσης και κατάρτισης των σκηνοθετών, όσο και με θέματα χρηματοδότησης, παραγωγής και διανομής μιας ταινίας.

Θεματολογία, Αφήγηση και Αισθητική

Οι συγγραφείς των κειμένων του corpus εντοπίζουν κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ των ταινιών του Νέου Κύματος, τα οποία σχετίζονται κατά βάση με τη θεματολογία και την αισθητική τους, καθώς και με τον τρόπο παραγωγής ή/και προώθησης των ταινιών. Στην κατηγορία της αφήγησης – θεματολογίας επιχειρήθηκε να καταγραφούν αναφορές στο σενάριο, στην ανάλυση χαρακτήρων των ταινιών καθώς και στα κύρια θέματα που οι συγγραφείς θεωρούν ότι αναδεικνύονται στις ταινίες που οι ίδιοι εντάσσουν στο αποκαλούμενο «παράξενο ελληνικό κύμα».

Ένα στα έξι κείμενα συζητά με εκτενέστερο τρόπο τη δομή και το περιεχόμενο του σεναρίου των ταινιών του Νέου Κύματος διερευνώντας παράλληλα κάποιους από τους κυρίαρχους χαρακτήρες συγκεκριμένων ταινιών. Οι σχετικές αναφορές επικεντρώνονται στις πλέον εμβληματικές/χαρακτηριστικές κατά τους συγγραφείς ταινίες του Νέου Κύματος από τους σκηνοθέτες Γ. Λάνθιμο, Αθ. Ρ. Τσαγγάρη και Αλ. Αβρανά. Η δράση των κύριων πρωταγωνιστών των ταινιών *Κυνόδοντας*, *Attenberg*, *Άλπεις* και *Miss Violence* τίθενται προς ερμηνεία από τους συγγραφείς. Επιπλέον, περιορισμένη είναι η αναφορά στους ήρωες των ταινιών *Στρέλλα*, *Μαχαιροβγάλτης* και *Wasted Youth*.

Στις ενέργειες, στις αντιδράσεις αλλά και στο προφίλ των κεντρικών ηρώων σε συνδυασμό με τα κύρια θέματα των ταινιών εντοπίζουν οι συγγραφείς στις αναλύσεις τους κοινά χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος. Σύμφωνα με τα δεδομένα της παρούσας έρευνας, οι δημιουργοί του Νέου Κύματος επιλέγουν να διαχειριστούν δύσκολα θέματα με κυρίαρχο την κρίση στην οικογένεια (Παπανικολάου, 2010b, σελ. 97). Ο προσδιορισμός της ταυτότητας μέσω της οικογένειας, οι δυσλειτουργίες της τελευταίας, ο αναδυόμενος πατριαρχικός καπιταλισμός οδηγούν συχνά στην αντιμετώπιση του θέματος αυτού ως αλληγορίας της γενικευμένης οικονομικής και κυρίως κοινωνικής κρίσης των τελευταίων ετών (Merztidakis, 2014, σελ. 386· Karkani, 2014). Διαπροσωπικές, ψυχολογικές και πολιτισμικές συνέπειες (υπαρξιακές προεκτάσεις) της κρίσης αναδύονται μέσα από πλαίσια όπως η βία, ο θάνατος, η απώλεια, η θλίψη σε αστικά περιβάλλοντα, στην Αθήνα «της κρίσης» (Giannouri, 2014· Ρουρού, 2014). Η ενασχόληση με τις νεανικές

κουλτούρες, τις εφηβικές αναζητήσεις, τα στάδια σεξουαλικής ωρίμανσης, οι σχέσεις εξουσίας συμπληρώνουν το κύριο αφηγηματικό κάδρο.

Αν και, όπως έχει υπογραμμιστεί, σύμφωνα με το περιεχόμενο των μελετώμενων κειμένων οι ταινίες του Νέου Κύματος δε χαρακτηρίζονται από ομοιογένεια, εντούτοις υπάρχουν ομοιότητες που τις συνδέουν. Η κυριότερη ίσως από αυτές είναι η σχέση τους με την πραγματικότητα, το ενδιαφέρον τους για το σήμερα (Kourelou et al, 2014). Ορισμένες ταινίες συνδέονται ευθέως με την οικονομική κρίση, αναδεικνύοντας ιστορίες της καθημερινότητας και μάλιστα σχετιζόμενες με την ανεργία, την οικονομική εξαθλίωση, τη φτώχεια και την πείνα (Pfeifer, 2016). Ορισμένες άλλες συνδέονται εμμέσως με την υπάρχουσα κρίση και τις προεκτάσεις της, οδηγώντας τον θεατή σε πολιτικο-οικονομικο-κοινωνικές αναγνώσεις «πίσω» από την πλοκή τους (Sharpe, 2016). Σύμφωνα με τον Lykidis (2015), οι ταινίες του Νέου Κύματος συνιστούν μια αλληγορική κριτική στις νεοφιλελεύθερες πολιτικές και το κυρίαρχο παγκόσμιο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα.

Ένα στα δύο κείμενα επιστημονικού χαρακτήρα αναφέρεται σε χαρακτηριστικά που συνδέουν τις ταινίες του Νέου Κύματος και επιτρέπουν τη θεώρησή τους από κοινού, ως συνόλου. Τα θεματολογικά στοιχεία ενισχύονται από στυλιστικές συγγένειες και από κοινές, σε πολλές περιπτώσεις, αισθητικές και ιδεολογικές ανησυχίες. Σύμφωνα με τα δεδομένα του δείγματος, ο τρόπος ερμηνείας των ηθοποιών και οι σχετικές με αυτό σκηνοθετικές οδηγίες αποτελούν κομβικό σημείο σύγκλισης. Η ερμηνεία των ηθοποιών αποτελεί δομικό και ταυτόχρονα θεματικό στοιχείο των ταινιών. Στα σώματά τους ενσαρκώνεται η κινηματογραφική αφήγηση που, σε συνδυασμό με μια αιγιματική/διαφορετική χρήση γλώσσας ή, ακριβέστερα, μια γλωσσική παραμόρφωση λέξεων-νοημάτων εντείνουν το κυνικό, ειρωνικό και ενίοτε μακάβρια χιουμοριστικό κινηματογραφικό στυλ των δημιουργών. Προς την ίδια μινιμαλιστική κατεύθυνση συντελούν η σπάνια χρήση της κίνησης της κάμερας, τα ψυχρά χρώματα, το χαλαρό μοντάζ (sparse editing) (Psaras, 2015), ο χωρικός εγκλεισμός.

Σε τί συνίσταται όμως η παραδοξότητα του Νέου Κύματος; Οι συγγραφείς συγκλίνουν στην άποψη ότι σχετίζεται με το περιεχόμενο και την αισθητική που υιοθετούνται. Οι παράδοξες, πρωτότυπες αφηγηματικές τεχνικές στοχεύουν ακριβώς στην αποκάλυψη της κατασκευής της πραγματικότητας (Lutas, 2015). Μέσα από την κινηματογραφική μείξη παραλογισμού και ρεαλισμού, καλλιεργώντας την αίσθηση του αφύσικου και του ανοίκειου, θίγονται μια σειρά από σύγχρονα, φλέγοντα κοινωνικά ζητήματα (Metzidakis, 2014, σελ. 369· Karkani, 2014). Κατ' αυτόν τον τρόπο οι ταινίες θέτουν σε δοκιμασία τις συμβατικές ερμηνείες (Basea, 2016), ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις φτάνουν μέχρι του σημείου να υπερκεράσουν τα σύνορα μεταξύ του φιλικού κειμένου και των κειμένων που αναφέρονται σε αυτό (context). Η αληθοφάνεια και η κατασκευή της πραγματικότητας στην περίπτωση της ταινίας *Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά* της

Ελίνας Ψύκου αποκτούν νέα χαρακτηριστικά μέσω μιας ευφυούς στρατηγικής προώθησης (Nikolaïdou, 2014).

Σχολιασμός του Τύπου

Σχεδόν το ένα τρίτο των κειμένων του δείγματος (είκοσι τρία (23) κείμενα) περιλαμβάνει ενός είδους αναφορά στον Τύπο και ειδικότερα στον τρόπο με τον οποίο οι κριτικοί κινηματογράφου και οι δημοσιογράφοι/συντάκτες προσέγγισαν το Νέο Κύμα. Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα ότι τα δεκατέσσερα (14) εξ αυτών περιλαμβάνουν ονομαστική αναφορά στον κριτικό κινηματογράφου της εφημερίδας *The Guardian*, που «χάρισε» στο Νέο Κύμα την «ονομασία» του. Στα δύο τρίτα των περιπτώσεων που περιλαμβάνουν αναφορά στον Τύπο, η αναφορά είναι περιορισμένη και σχετίζεται κυρίως με τον χαρακτηρισμό που απέδωσε ο Steve Rose στο Νέο Κύμα. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως στον έλεγχο των ετεροαναφορών που πραγματοποιήθηκε στα τελευταία στάδια της παρούσας έρευνας, οι παραπομπές στον St. Rose και ειδικότερα στο άρθρο που περιλαμβάνεται ο επίμαχος χαρακτηρισμός (2011) είναι περισσότερες από ό,τι σε κάθε άλλο άρθρο.³⁶ Λιγότερο συχνά καταγράφεται μια περιορισμένη αναφορά (ή μια επίκληση) σε κείμενα του έντυπου ή ηλεκτρονικού τύπου, η οποία πραγματοποιείται κατά τρόπο ενισχυτικό των επιχειρημάτων του συγγραφέα, καθώς συνδέεται με το θέμα που αναλύεται στην επιστημονική δημοσίευση.

Στα υπόλοιπα κείμενα, η αναφορά είναι εκτενής και σχετίζεται με δημοσιευμένες κριτικές εφημερίδων παγκοσμίου φήμης σχετικά με συγκεκριμένες ταινίες ή συνολικά με το Νέο Κύμα. Σε αυτή την περίπτωση, οι κριτικές αξιοποιούνται ως συμπληρωματικό στοιχείο της ανάλυσης του συγγραφέα, αλλά και ως αφετηρία για την περαιτέρω διερεύνηση του φαινομένου από την προσέγγιση που ο ίδιος έχει επιλέξει.

Τα ευρήματα της κατηγορίας αυτής επιβεβαιώνουν τη βασική υπόθεση ότι ο επιστημονικός λόγος λαμβάνει υπόψη του ή/και μελετά τον δημοσιογραφικό/μηντιακό και, κάνοντας χρήση του μεθοδολογικού οπλοστασίου του, επιχειρεί να ενισχύσει ή να απορρίψει θεωρήσεις που κατατέθηκαν στον δημόσιο διάλογο διά του Τύπου.

Αναφορές σε φεστιβάλ

Με δεδομένους εξωγενείς παράγοντες που επηρεάζουν ποικιλοτρόπως τόσο την παραγωγή όσο και την προώθηση και διανομή των ταινιών, όπως εξηγείται στις επόμενες παραγράφους, οι συμμετοχές σε κινηματογραφικά φεστιβάλ διεθνούς κύρους και απήχησης συμβάλλουν καθοριστικά και σε διαφορετικά επίπεδα στη διαμόρφωση του Νέου

36. Εξετάζοντας συμπληρωματικά προς τις προαναφερθείσες κατηγορίες τις αναφορές των συγγραφέων του επιστημονικού λόγου σε κείμενα του έντυπου και ηλεκτρονικού τύπου που επίσης συμπεριλήφθηκαν στο corpus της παρούσας μελέτης, παρατηρείται η αδιαμφισβήτητη κυριαρχία του Steve Rose και του άρθρου του με τίτλο «Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema» στην εφημερίδα *The Guardian* (27/8/2011).

Κύματος, επιβεβαιώνοντας τον ρόλο τους ως κρίσιμων συνδεδειγμένων κρίκων μεταξύ κοινού και ταινιών (Paradimitriou, 2014). Όπως διαπιστώνεται από τα ευρήματα που καταγράφονται στο ένα τρίτο των κειμένων, τα οποία περιλαμβάνουν αναφορές και σχόλια για τα διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ στα οποία συμμετείχαν/διαγωνίστηκαν ταινίες του Νέου Κύματος, οι μεγάλες αυτές διοργανώσεις, ιδίως του εξωτερικού, αποτελούν τον κύριο (από)δέκτη του Νέου Κύματος.

Σύμφωνα με τους συγγραφείς, οι δυσκολίες της θεματολογίας και των προσεγγίσεων που αναπτύσσουν οι νέοι δημιουργοί του ανεξάρτητου κινηματογράφου καθιστούν συχνά δύσκολη την πρόσβαση αρχικά στη χρηματοδότηση και κατόπιν στην αίθουσα. Παρά το γεγονός ότι τα κριτήρια αποδοχής μιας ταινίας και συμπεριληψής της στο πρόγραμμα ενός φεστιβάλ ποικίλλουν, η συμμετοχή σε ένα φεστιβάλ και πολύ περισσότερο η διάκριση, σε συνδυασμό με θετικές κριτικές στα ΜΜΕ, ενισχύουν τις τακτικές προώθησης, τις πιθανότητες να βρει κάποια ταινία διανομή και εν γένει διαδραματίζουν ιδιαίτερο ρόλο για την επιτυχία μιας ταινίας στην αγορά (Paradimitriou, 2014b, σελ. 3). Δεν θα πρέπει να αγνοηθεί στο σημείο αυτό το γεγονός ότι τα φεστιβάλ και οι εκδηλώσεις/εργαστήρια που σχετίζονται με αυτά λειτούργησαν ασφαλώς θετικά και στο στάδιο της παραγωγής, σε συνδυασμό πάντοτε με τις πολιτιστικές πολιτικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την ανάπτυξη του οπτικοακουστικού τομέα.

3.2.3 Προσεγγίσεις και ερμηνείες του Νέου Κύματος

Μεθοδολογικές προσεγγίσεις και επιλογές από τους συγγραφείς

Για την προσέγγιση του Νέου Κύματος οι συγγραφείς εκκινούν ορμώμενοι από τα γνωστικά τους πεδία, αντλώντας παράλληλα στοιχεία και υλικό από διαφορετικά επιστημονικά πεδία, δίχως ωστόσο τις περισσότερες φορές να κατονομάζουν ευθέως το είδος της προσέγγισής τους ή να παραθέτουν ένα θεωρητικό πλαίσιο εντός του οποίου σκοπεύουν να κινηθούν. Σε αυτό ακριβώς το σημείο εγείρονται επιστημολογικά ζητήματα, που σχετίζονται με την προσέγγιση και τη μέθοδο που υιοθετεί κάθε συγγραφέας και την πειθαρχία που επιδεικνύει προς αυτήν. Περαιτέρω, επισημαίνεται ότι οι διεπιστημονικές προσεγγίσεις καθιστούν εκ προοιμίου δυσκολότερο τον σαφή προσδιορισμό της προσέγγισης που επιχειρείται κάθε φορά στις επιστημονικές δημοσιεύσεις.

Υπό το πρίσμα αυτό, οι συγγραφείς των κειμένων του δείγματος της μελέτης εκκινούν από τον τομέα των κοινωνικών επιστημών και κυρίως των κινηματογραφικών σπουδών. Υιοθετούν κοινωνιολογικές προσεγγίσεις που συνδυάζονται με μεθοδολογικά εργαλεία όπως η ανάλυση οπτικού λόγου ή με θεωρίες από άλλα πεδία, όπως οι φιλοσοφικές θεωρίες. Δευτερευόντως, ξεχωρίζουν ορισμένες περιπτώσεις όπου υιοθετούνται από τους συγγραφείς προσεγγίσεις της γλωσσολογίας ή της αφηγηματολογίας. Στο πλαίσιο αυτό παρατίθενται ενδεικτικά ορισμένες προσεγγίσεις:

- κοινωνιολογική προσέγγιση (Papanikolaou, 2011)
- γλωσσολογική και σημειωτική προσέγγιση (Brinkema, 2012)
- ψυχαναλυτική προσέγγιση (Fisher, 2011)
- βιβλιογραφική προσέγγιση (Celik, 2013)
- επικοινωνιακή προσέγγιση (Νικολαΐδου, 2014)
- φιλοσοφική προσέγγιση (Giannouri, 2014)
- οικονομική προσέγγιση (Gourgoulianni, 2014)
- αυτοεθνογραφική προσέγγιση (Basea, 2016)
- θεωρία της αφήγησης (Pfeifer, 2016)
- θεωρία της performance (Nikolaidou, 2014)
- ανάλυση πολιτιστικού λόγου (Milonaki, 2013).

Σύνδεση με άλλα κινηματογραφικά κινήματα

Μελετώντας κανείς κείμενα που επιχειρούν να ερμηνεύσουν και να αιτιολογήσουν τη σύγχρονη ελληνική κινηματογραφία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, θα περιμένει να εντοπίσει αναφορές και συγκρίσεις με παρόμοια κινήματα που καταγράφονται στην παγκόσμια κινηματογραφική ιστορία. Στα κείμενα του δείγματος της παρούσας μελέτης, οι αναφορές των συγγραφέων σε άλλες κινηματογραφίες και κινήματα του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα είναι εξαιρετικά περιορισμένες. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε ποσοστό μικρότερο του 10% των κειμένων οι συγγραφείς τους επιλέγουν να συμπεριλάβουν σχόλια ή/και συγκρίσεις με άλλες κινηματογραφίες και ειδικότερα με την εμφάνιση άλλων Νέων Κυμάτων. Η στάση τους αυτή αναμφίβολα συνδέεται με το γεγονός ότι προσπαθούν να περιγράψουν ένα φαινόμενο που βρίσκεται εν τη γενέσει του. Σε αυτή τη φάση δεν είναι εύκολο να λάβει ένας ερευνητής σαφή θέση απέναντι στο υπό διαμόρφωση κύμα. Απαιτείται η παρέλευση ενός ικανοποιητικού χρονικού διαστήματος, η μελέτη ενός ικανοποιητικού αριθμού ταινιών και ασφαλώς μια πιο ενδελεχής και στοχευμένη ανάλυση για την τεκμηρίωση μιας άποψης.

Αντλώντας δεδομένα από το δείγμα των κειμένων, καταγράφονται μεμονωμένες προσπάθειες από πλευράς των συγγραφέων να εντοπίσουν συγκεκριμένους κοινούς τόπους και σημεία μεταξύ γνωστών και ευρέως αποδεκτών κινημάτων και του νέου ελληνικού κινηματογραφικού φαινομένου. Οι προσεγγίσεις των συγγραφέων είναι περιορισμένες και δεν είναι εύκολο να ομαδοποιηθούν ώστε να αναδείξουν κάποιες τάσεις.

Η Milonaki (2013, σελ. 173), είναι η μόνη που επιχειρεί μια πιο γενική συσχέτιση, αναφέροντας ότι το «το Νέο Κύμα συνολικά, εντάσσεται σε μια γενικότερη τάση ανάδυσης νέων Κυμάτων στην Ευρώπη τα τελευταία χρόνια και αποτελεί την πιο ουσιαστική και επαναστατική πολιτιστική δύναμη απέναντι στην κρίση», δίχως να παραθέτει περισσότερα στοιχεία αναφορικά με τα χαρακτηριστικά αυτών των κινήματων. Αντίθετα, άλλοι ερευνητές προβαίνουν σε συγκρίσεις αναφέροντας συγκεκριμένα κινήματα.

Στην εκτεταμένη χρήση μιας σειράς στοιχείων (όπως η γυμνότητα, το σεξ, η βία και η παραδοξότητα) με στόχο να προκληθεί σοκ ή αίσθημα δυσφορίας στο θεατή, εντοπίζει ο Lutas (2015) κοινά στοιχεία μεταξύ των ταινιών αφ' ενός του Ελληνικού Κύματος (και των ανάλογων αυτού στην Αυστρία και τη Ρουμανία) με το «New French Extremity wave», ένα γαλλικό κίνημα, το όνομα του οποίου προέκυψε επίσης από ένα άρθρο στον Τύπο.³⁷ Ο ίδιος συγγραφέας, ο μοναδικός που περιλαμβάνει μια εκτενέστερη προσέγγιση του Νέου Κύματος αναφορικά με τη σχέση του με άλλες κινηματογραφίες, εστιάζει επιπλέον στις συγκλίσεις του Νέου Ελληνικού Κύματος με το ρουμάνικο Νέο Κύμα στην επιμονή στην αλήθεια, στον κανόνα του αληθινού νατουραλισμού και γενικότερα στον τρόπο θέασης της πραγματικότητας.

Η Ρουρου (2014, σελ. 47) από την πλευρά της, παρομοιάζει την εμμονή ενασχόλησης με τις δυσλειτουργίες της ελληνικής οικογένειας (ως αλληγορία για το έθνος, την κοινωνία ή το πολιτικό σύστημα), με την εμμονή των ρουμάνων δημιουργών (ως προς τη θεματολογία των ταινιών τους) στην κριτική στους κύριους θεσμούς του κράτους (εκκλησία, εκπαίδευση, αστυνομία, σύστημα υγείας κ.λπ.) αλλά και την εμμονή των αργεντινών δημιουργών (Argentinian post-crisis cinema) στην ανάδειξη του (χρωστού-μενου, πλαστού, κλεμμένου, χαμένου) χρήματος σε κυρίαρχο θέμα των ταινιών τους.

Παράλληλα εντοπίζονται επίσης περιορισμένες προσπάθειες συσχετισμού συγκεκριμένων ταινιών με ταινίες και χαρακτηριστικά άλλων κινημάτων. Ο Hobbs (2014, 2015) εντάσσει τον *Κυνόδοντα* του Γ. Λάνθιμου στο «Νέο Εξτρεμισμό» ή «extreme art cinema», συσχετίζοντας την ταινία με τα πρότυπα και τα χαρακτηριστικά του «French New Extremity». Ο Παπανικολάου (2010a, σελ. 11-12) εντάσσει τον Πάνο Κούτρα και τη *Στρέλλα* στα δημιουργήματα μιας νέας γενιάς queer σκηνοθετών, συνδέοντας την ταινία με το διεθνές ρεύμα του queer κινηματογράφου.³⁸

Τέλος, καταγράφονται περιπτώσεις όπου οι συγγραφείς εντοπίζουν κοινές τάσεις ανάμεσα σε σκηνοθέτες του Νέου Κύματος και εμβληματικούς δημιουργούς του παγκόσμιου κινηματογράφου. Πλησιέστερα στον Λουίς Μπουνιουέλ και την ιδιαίτερη κινηματογραφική γραφή του, που σχετίζεται με μια σουρεαλιστική προσέγγιση της πραγματικότητας,

37. Ο κριτικός κινηματογράφου James Quandt αρθρογραφώντας στο περιοδικό κινηματογραφικού και πολιτιστικού ενδιαφέροντος *Art Forum International* επινόησε τον όρο «French New Extremity» προκειμένου να περιγράψει μια σειρά ταινιών του γαλλικού κινηματογράφου που εστιάζουν στον τρόμο, τη βία και την πρόκληση έντονης έκπληξης και σοκ στο θεατή. Για περισσότερα σχετικά με το συγκεκριμένο κύμα βλ. Quandt, J. (2004), *Flesh & Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema*. *ArtForum International* 42(6), pp. 1-4.

38. Η έννοια του queer κινηματογράφου συνδέεται με ταινίες που θίγουν ζητήματα σεξουαλικής διαφορετικότητας. Σύμφωνα με τον Παπανικολάου (2010a, σελ. 11-12), στο διεθνές ρεύμα του queer κινηματογράφου «υποσκάπτεται όχι μόνο η κυριαρχία της ετεροφυλοφιλίας ως «φυσικής επιλογής», αλλά κυρίως και γενικότερα η ιδέα της κανονικότητας, του επιτρεπόμενου, του ορίου», ενώ παράλληλα, οι ταινίες του χαρακτηρίζονται από το χαμηλό κόστος, τη χρήση της βιντεοκάμερας ανά χείρας και τα ελλειμματικά σενάρια.

τοποθετούν τον Γ. Λάνθιμο οι Metzidakis (2014), Ρουρου (2014) και Westlake (2014). Ο Koutsourakis (2012), εξάλλου, εντοπίζει στο έργο του Γ. Λάνθιμου ομοιότητες με την αφηγηματική δομή (η οποία περιορίζει την αφήγηση στα σώματα των ηθοποιών) με τις προσεγγίσεις του Λαρς φον Τρίερ, του δανού σκηνοθέτη και σεναριογράφου που είναι στενά συνδεδεμένος με το πρωτοποριακό κινηματογραφικό κίνημα «Δόγμα 95».

Σύνδεση με το γενικό πολιτικο-κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον. Το «Νέο Κύμα» ως συγκεκριμένο πλαίσιο
Ανεξάρτητα από τις συγγένειες με άλλες κινηματογραφίες, τα κύματα είναι προϊόντα πολιτιστικών, θεσμικών, τεχνολογικών, οικονομικών και κοινωνικοπολιτικών αλλαγών. Η Chalkou (2012, σελ. 245) συνοψίζει σε λίγες μόνο λέξεις τους ουσιαστικούς εξωτερικούς, εξω-φιλμικούς παράγοντες που κατά την άποψή της διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερο πλαίσιο εντός του οποίου καλείται να αναπτυχθεί η εγχώρια κινηματογραφία: η ταχεία ανάπτυξη της ελληνικής εμπορικής οπτικοακουστικής βιομηχανίας, η κρατική υποχρηματοδότηση σε συνδυασμό με τη (διαχρονική) θεσμική αδυναμία επιτυχημένης διαχείρισης του ελληνικού κινηματογραφικού τομέα, οι νέες τάσεις στη σύγχρονη κινηματογραφοφιλία, οι τεχνολογικές εξελίξεις στους τομείς της επικοινωνίας αλλά και της παραγωγής και μετα-παραγωγής (post production), η διαμάχη των γενεών και η κοινωνική κρίση καθώς και η εντεινόμενη διαφωνία στον δημόσιο διάλογο ανάμεσα σε θεσμικούς φορείς και νέες μορφές αυτο-οργάνωσης.

Την άποψή της συμμερίζονται εν πολλοίς, όπως αποδεικνύεται, και οι περισσότεροι από τους συγγραφείς των κειμένων του επιστημονικού λόγου (σε ένα ποσοστό κειμένων όμως, που αγγίζει μόλις το 21% επί του συνόλου του corpus), που επέλεξαν να συμπεριλάβουν στο πόνημά τους αναφορές στο ευρύ κάδρο της ελληνικής κινηματογραφίας χωρίς, παρά ταύτα, να πραγματοποιούν εκτενείς αναφορές. Στον πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 14) παρουσιάζονται κατά τρόπο συνοπτικό οι διάφοροι παράγοντες που κατά τους συγγραφείς των μελετώμενων κειμένων στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας συνέβαλαν στη διαμόρφωση ή επέδρασαν στον τρόπο ανάπτυξης και εξέλιξης του Νέου Κύματος.

Πίνακας 14: Παράγοντες που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του Νέου Κύματος

Περιγραφή Αναφορών	Ποσοστό Αναφορών
Περιορισμένη κρατική χρηματοδότηση	13%
Γενικότερη οικονομική δυσπραγία (ενδεχομένως και ως αποτέλεσμα της κοινωνικοοικονομικής κρίσης)	12%
Ευκαιρίες συμπαραγωγών	11%
Νέοι τρόποι χρηματοδότησης (αυτο-χρηματοδότηση, crowdfunding/crowdsourcing κ.λπ.)	9%
Δράση Κινηματογραφιστών στην Ομίχλη	9%

Κινηματογραφικός νόμος – εκσυγχρονισμός θεσμικού πλαισίου εγχώριας κινηματογραφίας	8%
Ίδρυση και λειτουργία Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου	7%
Κλίμα συνεργασίας – αλληλεγγύη μεταξύ σκηνοθετών/συντελεστών	6%
Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (λειτουργία, τάσεις και στόχευση)	6%
Η φεστιβαλική επιτυχία ως ευκαιρία διάκρισης για ένα σκηνοθέτη και εξεύρεσης χρηματοδοτών για επόμενο έργο	5%
Ραγδαία ανάπτυξη και ευμερσία εμπορικής οπτικοακουστικής βιομηχανίας τα τελευταία χρόνια	2%
Πολιτιστική πολιτική Ευρωπαϊκής Ένωσης	2%
Νέες τεχνολογίες	2%
Κινηματογραφοφιλία και σύγχρονες τάσεις	2%
Αξιοποίηση/προσέγγιση international festival networks	2%
Μικρή ελληνική κινηματογραφική αγορά	2%
Εργαστήρια – ανάπτυξη κινηματογραφικής παιδείας	1%
Νέες στρατηγικές μάρκετινγκ	1%

Ως επί το πλείστον οι συγγραφείς αναγνωρίζουν τους παράγοντες που αναφέρουν σαν μια ευκαιρία για τον ελληνικό κινηματογράφο, που θα πρέπει να την αδράξει προκειμένου να αναπτυχθεί ακόμα περισσότερο. Η Paradimitriou (2014b) μάλιστα συνδέει την επιτυχία του Νέου Κύματος με την υιοθέτηση νέων πρακτικών στην παραγωγή των φιλμ, τον ρόλο που διαδραμάτισαν τα διεθνή φεστιβάλ και τα ξένα κεφάλαια για τη διασφάλιση χρηματοδότησης αλλά και τη γρήγορη εξάπλωση των αγγλόγλωσσων επιστημονικών μελετών σχετικά με τον ελληνικό κινηματογράφο.

Οι σκηνοθέτες του Νέου Κύματος «μετατρέπουν» το μειονέκτημα του να απευθύνονται σε μια περιορισμένη αγορά σε πλεονέκτημα, επιχειρώντας να αλλάξουν το πλαίσιο και το πεδίο (scope and purview) του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Οι έλληνες δημιουργοί, ακριβώς όπως και οι σκηνοθέτες άλλων χωρών που συνιστούν μικρές κινηματογραφικές αγορές, εύχονται και επιδιώκουν «να υπονομεύσουν την κυρίαρχη κουλτούρα εκ των έσω» (Metzidakis, 2014, σελ. 386).

Για την επίτευξη μάλιστα του σκοπού τους αυτοοργανώνονται και συνεργάζονται ακόμα και χωρίς χρήματα για την ολοκλήρωση των ταινιών τους, όπως επισημαίνουν οι συγγραφείς του ενός τρίτου των κειμένων αυτής της κατηγορίας (βλ. ενδεικτικά Kourelou et al, 2014, σελ. 140· Chalkou, 2012, σελ. 252· Paradimitriou, 2014a). Σε ένα ασφυκτικό πλαίσιο παρατεταμένης οικονομικής ύφεσης και κρίσης χρέους της χώρας, οι κινηματογραφιστές αναζητούν εναλλακτικούς τρόπους χρηματοδότησης. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γ. Λάνθιμου, που αναζήτησε χρηματοδότηση για την ταινία *Κυνόδοντας* από την εταιρεία *Boo Productions* με την οποία συνεργαζόταν στο πλαίσιο της παραγωγής διαφημιστικών ταινιών και μηνυμάτων. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις η χρηματοδότηση συνίστατο σε παροχές σε είδος, όπως π.χ. εξοπλισμός ή δυνατότητα

χρήσης/πρόσβασης στις σουίτες μοντάζ της εταιρείας για την υλοποίηση των εργασιών μετα-παραγωγής (Chalkou, 2012, σελ. 245· Lykidis, 2015).

Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, πάντως, για ορισμένους από τους συγγραφείς των κειμένων τέθηκε η αποδυνάμωση τα τελευταία χρόνια του ελληνικού τμήματος του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, και η επιλογή του να ενισχύσει τις προοπτικές «διεθνοποίησης» του (Papadimitriou, 2014c). Σύμφωνα με την προσέγγιση πανεπιστημιακών και ερευνητών, η συνεισφορά της συγκεκριμένης διοργάνωσης στην προβολή των ελληνικών ταινιών περιορίστηκε τα τελευταία χρόνια. Η κατάργηση των Κρατικών Βραβείων Ποιότητας αλλά και η απώλεια του διαγωνιστικού χαρακτήρα του ελληνικού τμήματος συνέβαλαν, μεταξύ άλλων, στη μειωμένη εκπροσώπηση της εγχώριας κινηματογραφίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, εφόσον οι Έλληνες δημιουργοί στράφηκαν σε άλλες διοργανώσεις της Ελλάδας και κυρίως του εξωτερικού (Μυλωνάκη, 2013· Metzidakis, 2014· Papadimitriou, 2014a).

3.3 Ερευνητικές τάσεις και κατευθύνσεις των κινηματογραφικών σπουδών

Η Aitaki (2014), επιχειρώντας μια βιβλιογραφική επισκόπηση, υπογραμμίζει ότι είναι δύσκολο να προσδιορίσει κανείς συγκεκριμένες τάσεις ή κυρίαρχα θέματα που να χαρακτηρίζουν τις δημοσιεύσεις για τον ελληνικό κινηματογράφο την περίοδο 2013-2014. Η Kourelou (2013), σε μια ανάλογη εργασία για τα έτη 2010-2013 αναφέρεται σε δύο φαινόμενα που «αναπόφευκτα συνδέθηκαν με τις συζητήσεις» και συνακόλουθα τις ανάλογες δημοσιεύσεις για τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο: i) το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τις ελληνικές ταινίες στο εξωτερικό ως αποτέλεσμα της επιτυχίας του *Κυνόδοντα* και ii) την έμφαση στα ζητήματα που αφορούν στην ελληνική κοινωνία, υπό τον στενό κλοιό της πρόσφατης οικονομικής κρίσης.

Αναμφίβολα μια διεξοδική μελέτη στο σύνολο των επιστημονικών δημοσιεύσεων που σχετίζονται με τον ελληνικό κινηματογράφο από το 2009 μέχρι σήμερα θα απέδιδε πιο συγκεκριμένα αποτελέσματα σχετικά με τα θέματα που επιλέγουν να εξετάσουν οι ερευνητές και οι μελετητές. Μια προσεκτική θεώρηση, ωστόσο, του δείγματος που αξιοποιήθηκε για την παρούσα μελέτη και περιορίζεται στο χρονικό διάστημα μεταξύ 2009-2016, αποδίδει κάποια χρήσιμα συμπεράσματα αναφορικά με τις ερευνητικές τάσεις και κατευθύνσεις από το πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών που είναι σκόπιμο να σημειωθούν.

Ένα στα έξι κείμενα που αναλύθηκαν περιλαμβάνει ένα σύντομο σχολιασμό αναφορικά με τη θέση του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου στο ερευνητικό και επιστημονικό πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών σε διεθνές επίπεδο. Η τάση αυτή καταγράφεται ιδιαίτερα στα κείμενα που αφορούν εμμέσως το Νέο Κύμα, στα κείμενα,

δηλαδή, που περιλαμβάνουν αναφορές σε αυτό θεωρώντας δεδομένη την ύπαρξή του. Ειδικότερα, κείμενα που επιτρέπουν στους συγγραφείς τους τη διατύπωση γενικότερων σχολίων (όπως βιβλιοκριτικές, editorial περιοδικών, festival review) περιλαμβάνουν σύντομα σχόλια ή αναφορές στις δυνατότητες περαιτέρω ενίσχυσης του επιστημονικού (δια)λόγου αναφορικά με τον σύγχρονο κινηματογράφο.

3.3.1 Ο ελληνικός κινηματογράφος γίνεται «trendy»

Ορισμένοι εκ των ερευνητών που διανύουν τα πρώτα βήματα της επιστημονικής τους πορείας σημειώνουν ότι το παγκόσμιο ενδιαφέρον για τον ελληνικό κινηματογράφο, όπως εκδηλώθηκε με αφορμή τις ταινίες του Νέου Κύματος, και ειδικότερα οι διακρίσεις που αυτές έλαβαν σε διεθνή φεστιβάλ και η επακόλουθη απήχησή τους στην κινηματογραφική αγορά αλλά και τον Τύπο, θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην ακαδημαϊκή μελέτη του ελληνικού σινεμά ως ξεχωριστού τομέα (Kosmidou, 2015· Nikolaidou, 2013). Όπως επισημαίνεται από τους συγγραφείς, η ενασχόληση με την ελληνική κινηματογραφία παρέμενε μέχρι σήμερα εν πολλοίς μια εσωτερική υπόθεση, με τους έλληνες επιστήμονες να ασχολούνται κατά κύριο λόγο με αυτή και με εξαιρετικά λίγους ερευνητές από το εξωτερικό να την εντάσσουν στο πεδίο των ερευνών τους. Η Μυλωνάκη (2013, σελ. 66-67) μάλιστα, σχολιάζει σημειώνοντας πως ο ελληνικός κινηματογράφος «προσελκύει το ενδιαφέρον της διεθνούς επιστημονικής κοινότητας, που μέχρι πρότινος απέκλειε το ελληνικό σινεμά από τις θεωρητικές και επιστημονικές συζητήσεις περί ευρωπαϊκού κινηματογράφου». Οι παραπάνω διαπιστώσεις περιλαμβάνονται στα κείμενα που μελετήθηκαν και αποδίδουν ευσύνοπτα τον κύριο σχολιασμό των ερευνητών για την παρουσία του ελληνικού, και δη του σύγχρονου, κινηματογράφου στον επιστημονικό λόγο.

Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που «υποδέχεται» η Kosmidou (2015, σελ. 113) με τη βιβλιοκριτική της τη μονογραφία του Χρήστου Δερμεντζόπουλου με τίτλο «Η επινόηση του Τόπου: Νοσταλγία και Μνήμη στην Πολιτική Κουζίνα» (εκδ. Orpportuna, 2014). Η συγγραφέας θεωρεί ότι το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τον ελληνικό κινηματογράφο, που συμπίπτει και τροφοδοτείται από την ανάδυση του Νέου Κύματος, συμβάλλει στη διαμόρφωση ενός ευνοϊκού κλίματος για την περαιτέρω ενασχόληση με πεδία και θεματικές που παρέμειναν σε μεγάλο βαθμό αχαρτογράφητα ή έστω παραμελημένα στον επιστημονικό διάλογο (π.χ. έρευνες ακροατηρίου ή καταναλωτικές έρευνες για τον ελληνικό κινηματογράφο (greek film audience studies/audience reception). Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται από την Kosmidou (στο ίδιο) και η σχέση του λαϊκού κινηματογράφου (greek popular cinema) και της νοσταλγίας, ένα ζήτημα με το οποίο καταπιάνεται ο Δερμεντζόπουλος στο συγκεκριμένο πόνημά του.

Στο ίδιο κλίμα ο Karahalios (2013, σελ. 168), στη δική του κριτική για το βιβλίο των L. Papadimitriou και Y. Tzioumakis «Greek Cinema: Texts, Histories, Identities» (The University of Chicago Press, 2012), «καλωσορίζει» μια «καθυστερημένη», αλλά

«σημαντική» αγγλόγλωσση έκδοση για τον ελληνικό κινηματογράφο. Το νέο βιβλίο έρχεται, κατά τον συγγραφέα, να αποτελέσει μια βασική εισαγωγή στον περιφερειακό ευρωπαϊκό εθνικό (ελληνικό) κινηματογράφο που «αδικαιολόγητα» παραμελήθηκε από τους μελετητές των κινηματογραφικών σπουδών και ειδικότερα από όσους ασχολούνται με τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο.

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, το Νέο Κύμα λειτουργεί ως το περιβάλλον που ευνοεί ανάλογες προσπάθειες, ως μέρος του συγκειμενικού πλαισίου (context) εντός του οποίου ή παράλληλα με το οποίο αναπτύσσονται άλλες δράσεις. Γίνεται το ίδιο ένα είδος καταλύτη για την περαιτέρω ενίσχυση της ακαδημαϊκής έρευνας. Είναι χαρακτηριστικό ότι το κείμενο της Chalkou, Μ. (2012), με τίτλο: «A New Cinema of Emancipation: Tendencies of Independence in Greek Cinema of the 2000s», παρουσιάζει τον μεγαλύτερο αριθμό ετεροαναφορών στα κείμενα του corpus. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό κείμενο που «ανοίγει» τον διάλογο στην επιστημονική κοινότητα, τόσο αναφορικά με το Νέο Κύμα όσο και συνολικότερα αναφορικά με τον ρόλο των κινηματογραφικών σπουδών. Το συγκεκριμένο άρθρο αποτελεί ένα από τα πρώτα που επιχειρήσαν να ερμηνεύσουν το νέο φαινόμενο, ερευνώντας μάλιστα και τους λόγους που οδήγησαν στην ανάδυσή του. Το ποσοστό των αναφορών φανερώνει αφενός τη δυναμική του άρθρου, αφετέρου είναι ενδεικτικό του ενδιαφέροντος για περαιτέρω διερεύνηση του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου.

Σε νεότερο κείμενό της, μάλιστα, η Chalkou (2013) υπογραμμίζει την αδυναμία κριτικών και μελετητών (critics and scholars) να αναγνωρίσουν – λόγω προσκόλλησης στο ιδιαίτερο γόητρο του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (Ν.Ε.Κ.) – τη νέα τάση του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, παρακολουθώντας τα δείγματα δουλειάς και τις προηγούμενες ταινίες των σημερινών κύριων εκφραστών του Νέου Κύματος και συνολικά του ανεξάρτητου και καλλιτεχνικού (art-house) κινηματογράφου. Χρειάστηκε, όπως αναφέρει, η νέα τάση να τύχει διεθνούς αναγνώρισης, προκειμένου να λάβει και την ανάλογη προσοχή εκ μέρους των επιστημόνων.

Η Nikolaidou (2013, σελ. 1-2) από την πλευρά της τονίζει ότι οι έλληνες επιστήμονες θα μπορούσαν να δώσουν έμφαση σε ζητήματα θεωρίας του κινηματογράφου και εγχώριας κινηματογραφικής ιστοριογραφίας αντί να περιορίζονται σε κριτικές συγκεκριμένων ταινιών και στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, πτυχές που, αν και ενδιαφέρουσες, αρθρώνουν λόγο (discourse) για έναν περιφερειακό τομέα (peripheral field) των κινηματογραφικών σπουδών, αδυνατώντας να δώσουν στοιχεία και ώθηση σε νέες αναζητήσεις για την κινηματογραφική τέχνη και τις προεκτάσεις της εν γένει.

Είναι χαρακτηριστικό, πάντως, ότι στην παρούσα μελέτη το ένα τρίτο των κειμένων που πληρούσαν τα σχετικά κριτήρια και συμπεριλήφθηκαν στο δείγμα εργασίας έχει ως κύριο άξονα μία συγκεκριμένη ταινία. Διευκρινίζεται ότι δεν αποτελούν απαραίτητα κριτικές ταινιών, αντίθετα προσεγγίζουν ταινίες του Νέου Κύματος επιλέγοντας συγκεκριμένα κάθε φορά μεθοδολογικά εργαλεία ή θεωρητικά πλαίσια. Παρά ταύτα, όλα αυτά

τα κείμενα, αν και επικεντρώνονται σε συγκεκριμένες δημιουργίες, εμπεριέχουν αναφορές συνολικά στο Νέο Κύμα. Υπό αυτό το πρίσμα, γίνεται φανερή μια ανάγκη ένταξης μιας ταινίας σε ένα ευρύτερο σύνολο ταινιών και, κατά συνέπεια, κατηγοριοποίησης των τάσεων που παρατηρούνται στη σύγχρονη κινηματογραφία.

3.3.2 Η χρήση της αγγλικής γλώσσας

Οι Paradimitriou & Tzioumakis (2012, σελ. 9) αναφέρουν ότι οι έρευνες και οι μελέτες που δημοσιεύονται στην αγγλική γλώσσα και αφορούν την ελληνική κινηματογραφική τέχνη είναι περιορισμένες.³⁹ Γι' αυτόν τον λόγο είναι καλοδεχούμενο κάθε νέο επιστημονικό πόνημα που αφορά ειδικά τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο (Karahalios, 2013· Needham, 2011). Τα στοιχεία της παρούσας μελέτης αποδεικνύουν την ολοένα εντεινόμενη παρουσία του στις επιστημονικές δημοσιεύσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τα συνολικά εξήντα ένα (61) κείμενα που περιλαμβάνονται στο corpus, μόλις οκτώ (8) είναι στην ελληνική γλώσσα, εκ των οποίων τα έξι (6) εμπίπτουν στην κατηγορία του academic blogging. Τα παραπάνω δεδομένα συνηγορούν υπέρ της ενίσχυσης της αντίληψης ότι τα συγγραφικά, επιστημονικά πονήματα και ειδικότερα η αγγλόγλωσση αρθρογραφία ενισχύεται σημαντικά τα τελευταία χρόνια. Εντονότερη δραστηριότητα παρατηρείται κατά την τριετία 2013-2015, κατά τη διάρκεια της οποίας δημοσιεύονται τα δύο τρίτα του συνόλου των κειμένων.

Σημειώνεται δε στο σημείο αυτό ότι, όπως αποδεικνύεται από παρατηρήσεις εκπροσώπων τόσο του επιστημονικού όσο και του δημοσιογραφικού λόγου (ο οποίος αναλύεται στο επόμενο κεφάλαιο), η χρήση της ελληνικής γλώσσας δεν αποτελεί εμπόδιο για την περαιτέρω διάδοση και μελέτη μόνο των συγγραμμάτων και επιστημονικών πονημάτων αλλά και των ίδιων των κινηματογραφικών προϊόντων. Η ελληνική γλώσσα ως κύρια γλώσσα μιας ταινίας, ειδικά όταν αυτή διακινείται συχνά και χωρίς τη δυνατότητα επιλογής υποτίτλων, λειτουργεί ανασταλτικά για την προώθηση και διανομή της.

39. Όπως επισημαίνει η Nikolaidou (2013, σελ. 1-2), υπάρχουν πολλοί λόγοι που θα μπορούσαν να εξηγήσουν αυτή την εσωστρέφεια και τις περιορισμένες μελέτες αναφορικά με τομείς των ελληνικών κινηματογραφικών σπουδών. Η επιστημονική έρευνα και μελέτη απαιτεί ιδιαίτερο χρόνο, περιλαμβάνει ενδεχομένως ορισμένες μονότονες διαδικασίες και συνήθως πραγματεύεται κινηματογραφικά και κοινωνικά φαινόμενα έχοντας λάβει μια χρονική απόσταση από την περίοδο στην οποία εξελίσσονται. Η επιστημονική έρευνα προϋποθέτει επίσης την κατάλληλη χρηματοδότηση και ένα «ενθαρρυντικό» περιβάλλον (ένα πλαίσιο, δηλαδή, που διευκολύνει την πρόσβαση στην πληροφορία, στα απαραίτητα εργαλεία και μέσα κ.ο.κ.), στοιχεία που οι περισσότεροι σημερινοί έλληνες ερευνητές στερούνται.

3.3.3 Νέες ευκαιρίες προαγωγής της κινηματογραφικής έρευνας

Εκτιμάται, ωστόσο, ότι το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη ελληνική κινηματογραφία σε παγκόσμιο επίπεδο και οι ευκαιρίες δημοσίευσης μελετών επιστημονικού επιπέδου για νέους ερευνητές που αναδύονται τα τελευταία χρόνια, θα λειτουργήσουν ενθαρρυντικά ώστε ακόμα περισσότεροι να ασχοληθούν με τις νεοελληνικές σπουδές (modern Greek studies) και ειδικότερα τις κινηματογραφικές και πολιτισμικές.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει στο σημείο αυτό να επισημανθεί ότι η ανάδυση του Νέου Κύματος συμπίπτει χρονικά αλλά κυρίως τροφοδοτεί μια σειρά από πρωτοβουλίες, όπως η δημιουργία νέων επιστημονικών περιοδικών που έρχονται να καλύψουν ένα κενό στον τομέα των σπουδών κινηματογράφου και μέσωσν ενημέρωσης (Media). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*, το πρώτο επιστημονικό περιοδικό που είναι αποκλειστικά αφιερωμένο στον ελληνικό κινηματογράφο,⁴⁰ με το δεύτερο κιόλας τεύχος του να είναι αφιερωμένο στις «Contemporary Greek Film Cultures» (Σύγχρονες Ελληνικές Κινηματογραφικές Κουλτούρες)⁴¹, επιδιώκοντας να φωτίσει την πολυπλοκότητα και τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού σινεμά όσον αφορά την παραγωγή, τη διανομή αλλά και την αποδοχή/υποδοχή του από τους θεατές εντός και εκτός συνόρων. Το *Filmicon*, όντας δίγλωσσο, δημοσιεύει κείμενα στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα, προκειμένου να δώσει τη δυνατότητα και σε ξένους αναγνώστες να γνωρίσουν σε βάθος τον ελληνικό (κατά βάση) κινηματογράφο, τις ταινίες και τους δημιουργούς του.

Παράλληλα, οι λιγοστές μέχρι πρόσφατα ξενόγλωσσες εκδόσεις για τον ελληνικό κινηματογράφο (βιβλία, άρθρα, κριτικές) σημειώνουν ενθαρρυντική αύξηση, τη στιγμή που η νέα γενιά ελλήνων σκηνοθετών προσελκύει το ενδιαφέρον του κινηματογραφικού κόσμου διεθνώς και ο κινηματογράφος ανάγεται σε αξιόπροσεκτο εξαγωγίμο πολιτισμικό προϊόν (Μυλωνάκη, 2013). Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται τα αφιερώματα σε επιστημονικά περιοδικά, όπως π.χ. το αφιέρωμα «Contemporary Greek Film Cultures: Weird Wave and Beyond», φθινόπωρο 2016, του περιοδικού *Journal of Greek Media and*

40. Το *Filmicon: Journal of Greek Film Studies* αποτελεί μια πρωτοβουλία ανεξάρτητων ερευνητών που ασχολούνται με τον ελληνικό κινηματογράφο στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και εκδίδεται από τις Εκδόσεις *Ευρασία* (ISSN: 2241-6692). Συνιστά μια ανοιχτή πλατφόρμα επικοινωνίας και διαλόγου για το ελληνικό σινεμά και λειτουργεί με στόχο να δώσει βήμα έκφρασης σε ερευνητές που μελετούν την ιστορία και τον πολιτισμό της εγχώριας κινηματογραφίας. Λειτουργεί ταυτόχρονα ως επιστημονικό περιοδικό με κριτές (peer-reviewed), μέσω ανοιχτής πρόσβασης (open-access) και online journal. Για αναλυτικότερες πληροφορίες σχετικά με το περιοδικό και τα τεύχη του βλ. στην [ιστοσελίδα](#) του περιοδικού *Filmicon* (3/11/2016) καθώς και στο Chalkou (2013), το οποίο αποτελεί το editorial του πρώτου τεύχους (Issue 1) του περιοδικού όπου περιγράφονται οι στόχοι και το περιεχόμενό του.

41. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το συγκεκριμένο τεύχος βλ. [εδώ](#) (τελευταία πρόσβαση 31/10/2016).

Culture,⁴² αλλά και αφιερώματα στο πλαίσιο επιστημονικών εκδόσεων πανεπιστημίων, προτείνοντας νέες διεπιστημονικές προσεγγίσεις για μια πλειάδα θεμάτων.

Ανάλογους στόχους είχε και η διεξαγωγή ορισμένων συνεδρίων με θέμα τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο που πραγματοποιήθηκαν τα τελευταία χρόνια στο εξωτερικό. Ενδεικτικά αναφέρονται τα συνέδρια: «Contemporary Greek Film Cultures Conference 2015» (Seattle, May 8-9, 2015) και «Contemporary Greek Film Cultures 2013» (London, July 2013),⁴³ τα οποία έθεταν σαν στόχο «την επέκταση της υπάρχουσας λογοτεχνίας πάνω στη σπουδή του ελληνικού κινηματογράφου, καθώς και την προώθηση μιας ενδελεχούς και προσεγμένης μελέτης του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου», όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν τα μέλη της οργανωτικής επιτροπής (Λυβιάκης, 2013). Τα μέλη της τελευταίας, μάλιστα, είναι διδακτορικοί ερευνητές στα πανεπιστήμια της Γλασκώβης και του Ρέντινγκ στο Ηνωμένο Βασίλειο και δια των ερευνών και των μελετών τους, αλλά και μέσω αυτών των διοργανώσεων, φιλοδοξούν να «συμβάλουν στην άμβλυση του κορεσμένου τομέα των ακαδημαϊκών σπουδών στον κινηματογράφο αλλά και να προβάλουν μία σημαντική άποψη του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού» (Λυβιάκης, ό.π.).

Αντίθετα με την έμφαση στη σύγχρονη δημιουργία που πρεσβεύουν αυτές οι πρωτοβουλίες, ανάλογου τύπου διοργανώσεις που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα το ίδιο χρονικό διάστημα εμφανίζουν μια τάση ενασχόλησης με πιο «παραδοσιακά» πεδία του ελληνικού κινηματογράφου. Σε συνέδρια και σεμινάρια στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο αυτών των ετών δίδεται κατά βάση μεγαλύτερη έμφαση στην εμβάθυνση και περαιτέρω ανάλυση θεμάτων και πτυχών του ελληνικού κινηματογράφου που έχουν ήδη συζητηθεί.

Ενδεικτικά αναφέρεται το 1^ο Διεθνές Συνέδριο για τον Ελληνικό Κινηματογράφο που διοργάνωσε το Τμήμα Κινηματογράφου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, υπό την αιγίδα του Αρχαιολογικού Μουσείου της πόλης (Θεσσαλονίκη, 28-29/5/2015), με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα (10) ετών από την ίδρυση του Τμήματος. Το θέμα του Συνεδρίου ήταν «Ο Άγνωστος Ελληνικός Κινηματογράφος: Νέες Χαρτογραφήσεις, Νέοι Πρωταγωνιστές, Νέες Διερευνήσεις του Παρελθόντος (1945-1967)» και στόχος του υπήρξε η επανεξέταση και επανα-τοποθέτηση της έρευνας για τον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο μέσω του πρίσματος της Νέας Κινηματογραφικής Ιστορίας (New Film History).⁴⁴ Παρά το γεγονός ότι μια προσπάθεια επαναανάγνωσης της ιστορίας του

42. Το τεύχος του περιοδικού έχουν επιμεληθεί οι Vangelis Calotychos, Lydia Papadimitriou και Yannis Tzioumakis και περιλαμβάνονται κείμενα των Panayiota Mini, Tatjana Aleksic, Rosa Barotsi, Tonia Kazakoroulou, Ina Karkani, Mikela Fotiou καθώς και μία συνέντευξη της σκηνοθέτριας Αθηνάς Ραχήλ Τσαγγάρη (βλ. Calotychos et al., 2016).

43. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τους στόχους, το Πρόγραμμα και τους διοργανωτές των συνεδρίων βλ. στην [ιστοσελίδα](#) του «Contemporary Greek Film Cultures Conference». (τελευταία πρόσβαση 12/11/2016)

44. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τους στόχους και το πρόγραμμα του συνεδρίου βλ. στην [ιστοσελίδα](#) του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (τελευταία πρόσβαση: 12/11/2016).

ελληνικού κινηματογράφου και των αντιλήψεων ειδικότερα για τον Παλαιό Ελληνικό Κινηματογράφο παρουσιάζει ενδιαφέρον, ειδικά όταν φωτίζονται πτυχές που ενδεχομένως συνδέουν τον τελευταίο με το σήμερα και το αύριο του ελληνικού κινηματογράφου και ενδεχομένως υπήρξαν ανάλογες αναφορές στο πλαίσιο των εισηγήσεων, στο πρόγραμμα της διοργάνωσης δεν συμπεριελήφθη κάποια ενότητα ως αναφορά ειδικότερα στη σημερινή πραγματικότητα του ελληνικού κινηματογράφου.

Στην περίπτωση του σεμιναρίου κινηματογραφικών σπουδών με τίτλο «Από τον πρώιμο στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Ζητήματα Μεθοδολογίας, Θεωρίας, Ιστορίας» που πραγματοποιήθηκε από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών με την υποστήριξη του Μεταπτυχιακού Προγράμματος του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού (Αθήνα, Δεκέμβριος 2013-Μάιος 2014),⁴⁵ μεταξύ των εικοσιτεσσάρων (24) εισηγήσεων που περιλαμβάνονται στο πρόγραμμα, υπάρχουν μόλις τέσσερις (4) που άπτονται ζητημάτων του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου και σχετίζονται με προσεγγίσεις του Νέου Κύματος.

Από τις παραπάνω ενδεικτικές αναφορές και τις γενικότερες τάσεις, όπως αναδεικνύονται από τα κείμενα που αναλύθηκαν για την παρούσα μελέτη, δίνεται η αίσθηση ότι τηρείται μια στάση αναμονής απέναντι στο Νέο Κύμα από την ελληνική επιστημονική κοινότητα. Ταυτόχρονα παρατηρείται μια τάση ενασχόλησης με πεδία και θέματα της ελληνικής κινηματογραφίας των παρελθόντων ετών που ασφαλώς μπορούν να μελετηθούν με μεγαλύτερη άνεση λόγω της παρέλευσης εύλογου χρονικού διαστήματος, της κυκλοφορίας ικανοποιητικού αριθμού ταινιών και του πλήθους ήδη δημοσιευμένων τοποθετήσεων και προσεγγίσεων. Τα δεδομένα αυτά διασφαλίζουν μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση ενός φαινομένου, αναφέρονται όμως σε φαινόμενα που έχουν πλέον εκπνεύσει ή, ορθότερα, έχουν συμπληρώσει τον κύκλο ζωής τους.

Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι οι απόπειρες προσέγγισης ενός φαινομένου εν εξελίξει, παρότι κεντρίζουν το ενδιαφέρον των μελετητών που καταγράφουν στοιχεία και συλλέγουν δεδομένα, δεν οδηγούν πάντοτε στη δημοσίευση θεωρήσεων με τη μορφή άρθρων, εισηγήσεων σε επιστημονικές εκδηλώσεις ή, πολύ περισσότερο, σε έντυπες εκδόσεις, καθώς οι επιστήμονες επιδιώκουν μια σφαιρική προσέγγιση των φαινομένων.

Επιπροσθέτως σημειώνεται ότι πρωτοβουλίες όπως αυτές των συνεδρίων του εξωτερικού συνδέθηκαν με την αυξανόμενη άνθιση του διεθνούς ενδιαφέροντος για τον ελληνικό κινηματογράφο και την μεγάλη επιτυχία σύγχρονων ελληνικών ταινιών σε ξένα κινηματογραφικά φεστιβάλ, ιδιαίτερα μετά την εξαιρετική πορεία της ταινίας *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου, το 2009. Το έτος αυτό, μάλιστα, συνιστά χρονιά-ορόσημο, σύμφωνα με την Παπαδimitriou (2014b), και για τις κινηματογραφικές σπουδές, καθώς τότε χρησιμοποιείται για πρώτη φορά ο όρος «Ελληνικές Κινηματογραφικές Σπουδές» στα αγγλικά, δηλαδή, «Greek Film Studies». Πιο συγκεκριμένα, ένα άρθρο

45. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τους στόχους και το Πρόγραμμα του σεμιναρίου βλ. επίσημη [ιστοσελίδα](#) σεμιναρίου στο Facebook (τελευταία πρόσβαση: 13/11/2016).

της ίδιας (που αποτελεί μια συστηματική εξέταση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας για το ελληνικό σινεμά), έρχεται ως συνέχεια σε μια μακρά προσπάθεια ανάδειξης του επιστημονικού λόγου γύρω από την ελληνική κινηματογραφία, που ξεκινά από το 1990 και οδηγείται μέχρι την τρέχουσα δεκαετία. Το ενδιαφέρον παγκοσμίως για τις σύγχρονες τάσεις και δημιουργίες της εγχώριας κινηματογραφίας και η ανάγκη ανάλυσης και περιγραφής του φαινομένου κατέστησε τον όρο ευρύτερα χρησιμοποιούμενο αντί της συνηθέστερης φράσης «ελληνικό σινεμά» (greek cinema).

Οι νέες πρωτοβουλίες αποτελούν μια πλατφόρμα διαλόγου και διερεύνησης τόσο αναφορικά με το παρόν και το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου όσο και σχετικά με μια ευρεία γκάμα ζητημάτων των μέσων ενημέρωσης και επικοινωνίας (media) και της πολιτιστικής δημιουργίας που αναπτύσσεται εντός της χώρας ή αφορά την Ελλάδα (Papadimitriou, 2015).

